Alberto Manguel

Kütüphanemi Toplarken

Çeviren: Yeşim Seber

DENEME

2. baskı

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

Her kitap yaşantımızın yakaladıklarını bütünüyle elde tutmanın imkânsızlığını itiraf eder niteliktedir. Gelmiş geçmiş bütün kütüphanelerimizse bu başarısızlığın anlı şanlı bir kaydıdır.

Manguel, bürokratik bir pürüz yüzünden uzun yıllardır yaşadığı Fransa'dan ayrılmak zorunda kaldığında, 35 bin kitabını sığdırabildiği kütüphanesinden de ayrılmak zorunda kalır. Kitapların ayıklanma, kolilere doldurulma ve nakil süreci, çoğunu belki de bir daha görememe ihtimali, gitgide boşalan raflar ona bu kısa ağıtı esinletir.

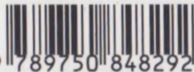
Kütüphanemi Toplarken okuru kütüphanelerin tarihi, sözlükler, sözlük yazarları, rüyalar ve anılar hakkında hoş anekdotlar, sıra dışı düşünceler ve çağrışımlar arasında renkli bir yolculuğa çıkarıyor.

Çağımızın en yaratıcı okurlarından ve en kitapsever yazarlarından Manguel'in kütüphanesinin içtenlikle ve sevecenlikle anlatılmış bir hikâyesi.

Kapak fotoğrafı: Alberto Manguel arşivi



ISBN 978-975-08-4829-2



18 TL

KDV'den muaftır.

· KUTUPHANEMI TOPLARKEN
Bir Ağıt ve On Arasöz

Alberto Manguel 1948'de Buenos Aires'te Arjantinli bir ana babanın çocuğu olarak dünyaya geldi. Çocukluğunu babasının diplomatik görevi nedeniyle İsrail'de geçirdi. Çek bakıcısından İngilizce ve Almanca öğrendi. Anadili İspanyolcayı, 1955'te Arjantin'e döndükten sonra öğrendi. Öğrenciliğinde Jorge Luis Borges'e dört yıl süresince kitap okudu. Yaşamını Fransa, İtalya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde sürdüren Manguel, 1988'den beri Kanada vatandaşı.

Yazarlığı yanında çokdilli bir çevirmen, antoloji yazarı ve yayıncı olarak uluslararası ün kazanan Manguel'in başlıca yapıtları arasında *Hayali Yerler Sözlüğü* (çev. Sevin Okyay-Kutlukhan Kutlu, YKY, 2005), 1992'de McKitterick Ödülü'nü kazanan romanı *News from a Foreign Country Came* (*Yabancı Bir Ülkeden Haber Geldi*, YKY, 2018) ve Kanada'da Kurmaca-Dışı dalında Genel Vali Edebiyat Ödülü'nü kazanan *Reading Pictures: A History of Love and Hate* (Resimleri Okumak: Aşk ve Nefretin Tarihi) sayılabilir.

Manguel'in Türkçeye çevrilen diğer kitapları şunlardır: *Başka Ateşler: Latin Amerikalı Kadın Hikayeciler Antolojisi* (çev. Tomris Uyar, 1988); otuzdan fazla dile çevrilip uluslararası bir çoksatar olan, *Times Literary Supplement* tarafından Yılın En Iyi Kitapları arasına seçilen ve Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan *Okumanın Tarihi* (çev. Füsun Elioğlu, YKY, 2001); Borges'e kitap okuduğu günlere ilişkin anılarını anlattığı *Borges'in Evinde* (çev. Cem Akaş, YKY, 2002), *Palmiyelerin Altında Stevenson* (çev. Cem Akaş, YKY, 2004), *Okuma Günlüğü* (çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 2007), *Geceleyin Kütüphane* (çev. Dilek Şendil, YKY, 2008), *Kelimeler Şehri* (çev. Esen Ezgi Taşcıoğlu, YKY, 2009), *Bütün İnsanlar Yalancıdır* (çev. Saliha Nilüfer, YKY, 2012), *Okumalar Okuması* (çev. Sevin Okyay, YKY, 2013), *Tanpınar'ın İzinde: Beş Şehir* (çev. Kutlukhan Kutlu-Sevin Okyay, YKY, 2016), *Gezgin, Kule ve Kitapkurdu - Metafor Olarak Okur* (çev. Dilek Şendil, YKY, 2016), *Merak* (çev. Kutlukhan Kutlu, YKY, 2017).

Yeşim Seber 1970'te İstanbul'da doğdu. Kadıköy Kız Lisesi'ni ve Istanbul Üniversitesi Ingilizce İşletme Fakültesi'ni bitirdi. Gazetecilikle başladığı kariyerini 1995'ten beri çevirmen olarak sürdürüyor. Çevirisini yaptığı roman, biyografi ve inceleme-araştırma türündeki eserler arasında *Frankenstein* (Mary Shelley), *Slyvia Plath: Deli Kızın Aşk Şarkısı* (Andrew Wilson), *Stone Arabia* (Dana Spiotta), *Aşkın Tarihi* (Simon May), *İmkânsız Sürgün: Stefan Zweig Dünyanın Sonunda* (George Prochnik), *Wapshot Kayıtları* (John Cheever), *Bahçıvan* (Amanda Coplin), *Zaman Boşluğu* (Jeanette Winterson) ve *Lila* (Marilynne Robinson) bulunmaktadır.

Alberto Manguel'in
YKY'deki kitapları:

Okumanın Tarihi (2001)
Borges'in Evinde (2002)
Palmiyelerin Altında Stevenson (2004)
Hayali Yerler Sözlüğü (2005)
Okuma Günlüğü (2007)
Geceleyin Kütüphane (2008)
Kelimeler Şehri (2009)
Bütün İnsanlar Yalancıdır (2012)
Okumalar Okuması (2013)
Tanpınar'ın İzinde: Beş Şehir (2016)
Gezgin, Kule ve Kitapkurdu – Metafor Olarak Okur (2017)
Merak (2017)
Yabancı Bir Ülkeden Haber Geldi (2018)
Efsanevi Yaratıklar -
Dracula, Alice, Superman ve Öteki Edebi Dostlarımız (2020)
Kütüphanemi Toplarken - Bir Ağıt ve On Arasöz (2020)

ALBERTO MANGUEL

Kütüphanemi Toplarken

Bir Ağıt ve On Arasöz

Deneme

Çeviren
Yeşim Seber


YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5682
Edebiyat - 1632

Kütüphanemi Toplarken – Bir Ağıt ve On Arasöz / Alberto Manguel
Özgün adı: Packing my Library – An Elegy and Ten Digressions
Çeviren: Yeşim Seber

Kitap editörü: Dürrin Tunç
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: İlknur Efe

Baskı: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.
Otosanayi Sitesi Yeşilce Mah. Donanma Sok.
No: 16 Seyrantepe - Kağıthane / İstanbul
Tel: (0212) 281 64 48
Sertifika No: 44739

Çeviriye temel alınan baskı: Yale University Press, 2018, New Haven
1. baskı: İstanbul, Ekim 2020
2. baskı: İstanbul, Mayıs 2021
ISBN 978-975-08-4829-2

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/yapikrediyayinlari
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Evrim için, tüm sevgilerimle
Pichi Büyük Amca

Craig'e

Birisi göğe yükselerek evrenin doğasını ve yıldızların güzelliğini seyretseydi, bu manzara onda keyif veren bir hayranlık uyandırmazdı, oysa yanında gördüklerini anlatabileceği biri olsaydı, bu en güzel manzara olurdu.

Cicero, *Dostluk Üzerine**, 88

* Cicero, *Dostluk Üzerine*, Türkçesi: C. Cengiz Çevik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (ç. n.)

Kütüphanemi Toplarken

En son kütüphanem Fransa'da, Loire Vadisi'nin güneyinde yer alan ve on haneden daha azını barındıran sessiz sakin bir köydeki eski, taştan yapılmış bir papaz evindeydi. Hayat arkadaşımın ve benim o mekânı seçme sebebimiz evin kendisinin yanında yüzyıllar öncesinde kısmen yıkılmış olan ve o sırada otuz beş bin kitaptan oluşan kütüphaneme ev sahipliği yapacak genişlikte bir ahır binasının bulunmasıydı. Kitaplar yerlerini bulur bulmaz ben de kendi yerimi bulurum diye düşünmüştüm. Yanıldığım zamanla ortaya çıkacaktı.

İnsanı girişten alıp karşısındaki bahçenin içine kadar götüren ağır, meşe ağacından sürgülü kapıları ilk kez açtığımda bu evde yaşamak istediğimi biliyordum. Taştan yapılmış kemerli ana kapının çerçevesinde beliren manzara uzaktaki gri bir duvara kadar alabildiğine uzanan yumuşak bir çimenliğe gölgelerini düşüren iki çok yaşlı *Sofora* ağacından oluşuyordu; yeraltındaki kubbeli dehlizlerin evle, uzakta bulunan ve şimdilerde çürüyüp dağılmaya yüz tutmuş bir kule arasında bağlantı sağlamak için köylü savaşları esnasında kazılmış olduğunu anlattılar bize. Yıllar içinde, hayat arkadaşım bahçeye özenle baktı, gül fidanları dikip bir sebze tarhı kurdu ve içi boşalmış ağaç gövdelerinden tekini çerçöple dolduran ve üstteki dalların da tehlike yaratacak derecede kırılganlaşmasına yol açan önceki mal sahiplerinin hunharca muamelesine maruz kalmış ağaçların bakımını üstlendi. Bahçede yaptığımız her yürüyüşte onun sahipleri değil koruyucuları olduğumuzdan dem vururduk, çünkü tüm bahçelerde olduğu gibi burası da eskilerin "huşu" tabir ettiği hali uyandıran bağımsız bir ruhun mülkiyetindeymiş hissini verirdi insana. Plinius, bahçelerin ruhani niteliğini izah ederken, bu durumun bir zamanlar ağaçların tanrıların tapınakları niteliğini taşımasından ve tanrıların da bunu unutmamış olmasından kaynaklandığını söyler. Bahçenin arka köşesindeki meyve ağaçları büyüyerek kuruluş tarihi dokuzuncu

yüzyıla kadar giden metruk bir mezarlığın üzerini örtmüşlerdi; muhtemeldir ki, burada da kadim tanrılar kendilerini yuvalarında hissediyorlardı.

Etrafı duvarla çevrili bahçe fevkalade sakin bir yerdi. Her sabah saat altı sularında hâlâ yarı uykulu vaziyette aşağı kata iner, tavanında çatı kirişleri olan karanlık mutfakta kendime bir demlik çay yapar ve sabah ışığının arka duvar boyunca yavaş yavaş belirişini seyretmek için köpeğimizle beraber dışarıdaki taş bankta otururdum. Ardından, onunla birlikte ahır binasına eklenmiş olan kendi kuleme gider ve okurdum. Sessizlik yalnızca kuşların şakımaları (ve yazın balarılarının vızıldamaları) ile bozulurdu. Akşamleyin alacakaranlıkta minicik yarasalar daireler çizerek etrafta uçuşurdu ve şafak sökerken kilisenin çan kulesindeki (yuvalarını niçin çalan çanların altına yapmayı tercih ettiklerini hiçbir zaman anlamadık) baykuşlar akşam yemeklerini yakalamak için pike yaparlardı. Bunlar peçeli baykuşlardı, fakat yılbaşı gecesi Dante'nin Âraf kıyılarında ruhlar gemisinin dümenini kumanda eder halde betimlediği meleği andıran kocaman beyaz bir baykuş hiç gürültü çıkarmadan karanlığın içinden kayarcasına yol alırdı.

Taşları on beşinci yüzyıldaki duvarcı ustalarının imzasını taşıyan eski ahır binası neredeyse on beş yıl boyunca kitaplarıma ev sahipliği yaptı. Eğimli çatı kirişlerinden yapılmış bir tavanın altında çocukluğumdan bugüne kadarki pek çok eski kütüphaneden sağ çıkmış olan parçaları bir araya getirmiştim. Elimde ciddi bir bibliyofilin değerli bulabileceği sadece birkaç kitap vardı: On üçüncü yüzyıldaki bir Alman manastırının hattatlar odasından çıkma resimli bir Kitab-ı Mukaddes (romancı Yehuda Elberg'in bir armağanı), altıncı yüzyıldan kalma bir Engizisyoncu el kitabı, birkaç tane çağdaş sanatçı kitabı, pek az sayıda ender ilk baskı ve çok sayıda imzalı nüsha. Gelgelelim, profesyonel bir koleksiyoncu olmak için gereken para kaynakları yahut bilgi bende mevcut değildi (bugün hâlâ mevcut değil). Kütüphanemde pırıl pırıl genç Penguinler haşin görünüşlü deri kaplı büyükleriyle yan yana mutlu mesut dururlardı. Benim için en değerli kitaplar –hayatımın erken döneminde okuduğum ilk kitaplardan biri olan *Grimm Masalları*'nın koyu renkli Gotik harflerle basılmış olan bir 1930'lu yıllar baskısı gibi– özel kütüphaneler birliği nüshaları olmuştur. Uzun yıllar sonra,

sararmış sayfaları her çevirişimde çocukluk hatıralarım yavaş yavaş tekrar bana doğru gelmişlerdi.

Kütüphanemin düzenini kendi gereksinimlerime ve önyargılarıma göre oluşturmuştum. Benimkisi, bir halk kütüphanesinden tamamıyla farklı olarak, başka okurların anlayabileceği ya da paylaşabileceği hiçbir ortak kod talep etmezdi. Coğrafyası bir tür deli dolu mantığın hükmü altındaydı. Kütüphanenin başlıca bölümleri kitapların yazılmış oldukları dillere göre belirlenmişti: Başka bir deyişle, janr ayrımı yapılmaksızın, aslen Ispanyolca ya da Fransızca, Ingilizce ya da Arapça (bu ikincisi, konuşamadığım yahut okuyamadığım bir dildir) yazılmış olan bütün kitaplar rafın üzerinde bir arada dururlardı. Gelgelelim, kendime çok sayıda istisna yaratma hakkını tanımıştım. Kitabın tarihi, Kutsal Kitap tefsirleri, Faust efsanesi, Rönesans edebiyatı ve felsefesi, eşcinsel çalışmaları, Ortaçağ hayvan kitapları gibi bazı konuların ayrı bölümleri vardı. Birtakım yazarlar ve birtakım janrlar ayrıcalıklıydılar: Koleksiyonumda binlerce detektif romanı, fakat pek az sayıda casus öyküsü, Aristoteles'ten daha çok Platon bulunurdu; Zola'nın külliyatına sahiptim ve Maupassant'ın hemen hemen hiçbir eseri elimde yoktu; John Hawkes ile Cynthia Ozick'in tüm eserleri mevcuttu, fakat *New York Times* çok satanlar listesindeki yazarlardan neredeyse hiçbiri yoktu. Günün birinde olur da kötü olduğunu düşündüğüm bir kitap örneğine ihtiyaç duyarım düşüncesiyle elimden çıkarmadığım onlarca çok kötü kitap vardı raflarımda. Balzac, *Kuzen Pons*'ta bu saplantılı davranış için haklı bir gerekçe ortaya koymuştur: "Saplantı, fikir mertebesine çıkmış olan bir hazdır."

Her ne kadar bahçe ve ev söz konusuyken yalnızca bekçi konumunda bulunduğumuzu biliyor olsam da, şahsıma ait kitapların olduğum kişinin bir parçasını oluşturdukları hissiyatındaydım. Insanlara kulak vermeye yahut bir el vermeye gönülsüz davrananlar vardır; benim için de bir kitabı ödünç vermek ender bir durumdur. Bir kimsenin muayyen bir kitabı okumasını istemişsem eğer, onun bir nüshasını satın alır ve armağan olarak takdim ederdim. Bir kitabı ödünç vermenin insanı hırsızlığa iten bir teşvik olduğu kanaatindeyim. Gittiğim okullardan birinin kütüphanesinde herkesin görebileceği bir yere hem belirli bir şahsı hedef almayan hem de âlicenap bir uyarı metni konulmuştu: BUNLAR SIZIN KITAPLA-

RINIZ DEĞİLDİR: KİTAPLAR HERKESE AİTTİR." Kütüphanemin tepesine böylesi bir tabelanın asılması olanaksızdı. Kütüphanem benim için hem dört bir yandan varlığımı kuşatıp içine hapseden hem de bana ayna tutan son derece mahrem bir alandı.

Babamın Arjantin elçisi olarak bulunduğu İsrail'de çocukken beni sık sık bakımlı bir bahçe olarak başlayan ve aşamalı dönüşüm geçirerek kum tepeciklerinde son bulan bir parka oynamaya götürürlerdi. Devasa kaplumbağalar ağır ve hantal adımlarıyla kumda narin ayak izleri bırakarak bu tepecikler boyunca yol alırlardı. Bir keresinde kabuğunun yarısı koparak bedeninden ayrılmış olan bir kaplumbağa bulmuştum. Hayvan onu koruyan ve tanımlayan bir şeyden mahrum kalmış halde bedenini kum tepeciklerinden aşırıp ötedeki denize doğru sürüklerken kadim gözlerini bana dikip bakıyormuş hissine kapılmıştım.

Çoğu zaman kütüphanemin kim olduğuma açıklık getirdiği, bana yıllar içerisinde kendini daimi olarak dönüştüren değişken bir benlik verdiği duygusunu yaşamışımdır. Ne var ki, buna rağmen, kütüphanelerle kurduğum ilişki her zaman için tuhaf bir ilişki olmuştur. Bir kütüphanenin kapsadığı alana bayılırım. Bir toplumun kendi adına seçtiği kimliğin simgeleri misali heybetli ya da silik, korkutucu ya da samimi olabilen kamu binalarına bayılırım. İngilizce ile İtalyancada yukarıdan aşağı ve Almanca ile İspanyolcada aşağıdan yukarı okunması gereken (sebebini hiçbir zaman keşfedebilmiş değilim) dikey sırt yazılarından isimlerini kestirmeye çalıştığım sonsuz kitap sıralarına bayılırım. Boğuk seslere, düşüncelere dalmış sessizliğe, lambaların (hele ki, yeşil camdan yapılmışlarsa) dingin ışığına, kuşaklar boyu okurların dirsekleriyle aşındırıp perdahladığı masalara, toz, kâğıt ve deri kokusuna ya da üstleri plastik kaplı yeni kuşak masalara ve karamel kokulu temizlik ürünlerine bayılırım. Danışma bankosunun her şeyi gören gözüne ve kütüphanecilerin kâhinleri aratmayan ihtimamına bayılırım. Kataloglara, en çok da (her nerede yaşatılıyorlarsa) içlerinde daktiloyla yahut elle yazılmış sunular bulunan eski kart çekmecelerine bayılırım. Bir kütüphanede –herhangi bir kütüphanede– bulunduğumda asla tam olarak akıl erdiremediğim bir sihirbazlık numarasıyla katıksız sözel bir boyuta dönüştürülüyormuşum duygusuna kapılırım. Eksiksiz, hakiki öykümün orada,

raflardaki bir yerde olduğunu bilirim ve tek ihtiyacım onu bulmamı sağlayacak zamana ve fırsata sahip olmaktır. Bunu hiçbir zaman yapamam. Öyküm ele avuca sığmazlık niteliğini korur, çünkü o asla nihai öykünün kendisi değildir.

Bu kısmen düz bir çizgi üzerinde düşünemiyor olmamdan kaynaklanır. Konudan uzaklaşırım. Mantıklı basamak taşlarının yer aldığı derli toplu bir şebeke düzlemindeki somut başlangıç noktalarından yola çıkıp tatmin edici bir karara varmak bakımından yetersiz hissederim kendimi. Başlangıçtaki niyetim ne kadar güçlü olursa olsun yolda kaybolurum. Bir alıntıya hayranlık duymak yahut bir anekdota kulak vermek için duraksarım; amacımın yabancısı olan sorular kafamı dağıtır ve bir bağlantılı fikirler akışına kapılıp giderim. Bir şey hakkında konuşmaya başlarım ve bir de bakarım ki bambaşka bir şey hakkında konuşuyorum. Kendime, sözgelimi kütüphaneler konusu üzerine düşüneceğimi söylerim ve derli toplu kütüphane imgesi benim düzenli olmayan zihnimde sihir kabilinden beklenmedik ve gelişigüzel etkiler yaratır. "Kütüphane" üzerine düşünürüm ve bir kütüphanenin rastlantısal eşleşmeler ve gelişigüzel kardeşlikler sebebiyle sahip olabileceği her türlü düzenin kuyusunu kazdığı paradoksu aklıma düşüverir. Ya ben bir kütüphanenin bana yol göstermek üzere önüme koyduğu o bilindik alfabetik, sayısal ya da tematik yola harfiyen bağlı kalmak yerine seçime bağlı olmayan yakınlıkların beni baştan çıkarmasına izin verirsem? Elimdeki konu kütüphane olmaktan çıkıp kütüphanenin düzene sokmaya niyetlendiği dünyanın şenlikli kaosu halini almaz mı? Ariadne, Theseus için labirenti[1] başı sonu belli ve basit bir yola dönüştürmüştü; benim zihnimse basit yolu bir labirente dönüştürür.

Borges erken döneminde yazdığı makalelerden birinde bir çevirinin bir taslakla eşdeğer olarak yorumlanabileceği ve bir çeviriyle bir metnin ilk versiyonu arasındaki yegâne farkın hiyerarşik değil, salt kronolojik nitelikte olduğu gözleminde bulunmuştur:

---

1 Ariadne Yunan mitolojisinde Girit Kralı Minos ile Kraliçe Pasiphae'nin kızıdır. Kral Minos'un dokuz yılda bir Minotor'a kurban edilmek üzere gönderilmesini talep ettiği yedi genç erkekten biri olan Theseus kendisine âşık olan Ariadne'nin ona verdiği ipin yardımıyla Minotor'un yaşadığı labirentte yolunu bulur ve onu öldürür. (ç. n.)

"Öğelerden oluşan herhangi bir yeniden birleşimin özgün metne göre mutlaka düşük nitelikli olacağını varsaymak" diyordu Borges, "taslak 9'un mutlaka taslak H'ye göre düşük nitelikli olduğunu varsaymaktır, zira ortada sadece ve sadece taslaklar vardır. *Nihai metin* kavramı sadece dine ya da yorgunluğa mahsustur." Tıpkı Borges'in metni gibi, benim de hiçbir nihai bir biyografim yoktur. Öyküm bir kütüphaneden diğerine ya da bir kütüphanedeki taslaktan diğerindeki taslağa, asla tamı tamına tek ve asla sonuncu öykü olmayacak şekilde değişim geçirir.

İlk hatıralarımdan biri (o sırada iki ya da üç yaşımda olmalıydım) çocuk karyolamın arkasındaki duvarda yer alan ve dadımın içlerinden bir uyku vakti hikâyesi seçeceği kitaplarla dolu bir raftır. Bu benim ilk kişisel kütüphanemdi; aşağı yukarı bir yıl sonra kendi kendime okumayı öğrendiğimde artık emniyetli zemin seviyesine nakledilmiş olan raf benim kişiye özel alanım haline geldi. Kendimce icat ettiğim gizli kurallara göre kitapları düzenlediğimi ve tekrar düzenlediğimi hatırlıyorum: Bütün Golden Books serilerinin bir arada tutulması şarttı, masalların yer aldığı tombul derlemelerin mini minnacık Beatrix Potter'lara değmesine izin yoktu, doldurulmuş hayvanlar kitaplarla aynı rafta duramazlardı. Kendi kendime bu kuralların bozulması durumunda feci şeylerin olacağını söylerdim. Batıl inanç ve kütüphaneler sanatı birbiriyle sımsıkı şekilde iç içe geçmiş durumdadır.

İlk kütüphanem Tel Aviv'deki bir evde bulunuyordu; sonraki kütüphanemse ergenliğimi yaşadığım on yıl zarfında Buenos Aires'te büyüyüp serpildi. Babam, Arjantin'e dönmeden önce sekreterinden yeni evimizdeki kütüphanesinin raflarını doldurmaya yetecek kadar kitap satın almasını rica etmişti; hizmette kusur etmeyen kadın Buenos Aires'teki bir sahafa arabalar dolusu kitap siparişi vermiş, ancak bunları raflara yerleştirmeye koyulduğunda çoğunun yerlerine uymadığını fark etmişti. Yılmak bilmeyen sekreter, kitapları uygun ölçüleri alacak şekilde kestirip küçülttürdükten sonra onlara tekrar koyu yeşil deriden cilt yaptırmıştı; siyaha çalan meşeyle bir araya geldiğinde mekâna ormandaki bir açıklık alan havasını veren bir renkti bu. Yatak odamın üç duvarını kaplayan kendi kütüphaneme istiflemek niyetiyle o kütüphaneden azar azar kitap aşırdım. Bu sünnet edilmiş kitapları okumak her sayfadaki eksik parçanın

yerini doldurmak gibi fazladan bir çaba gerektirirdi ki, bunun da sonraları William Burroughs'un "çok parçalı" romanlarını okumak konusunda beni eğiten bir alıştırma olduğuna hiç kuşkum yok.

Bunun ardından, inşası lise yıllarım boyunca devam eden ve içerisinde bugün hâlâ benim için önem taşıyan neredeyse her kitabın yer aldığı yeniyetmelik kütüphanem geldi. Eli açık öğretmenler, tutkulu kitapçılar, bir kitabı vermenin kendileri açısından en üst düzeyde bir samimiyet ve güven davranışına karşılık geldiği dostlar onu inşa etmeme yardımcı olmuşlardır. O insanların hayaletleri raflarımı usulca ziyaret etmişlerdir ve bana verdikleri kitaplar hâlâ sahiplerinin seslerini üzerlerinde taşımaktadırlar; öyle ki, şimdi bile Isak Dinesen'in *Gotik Masalları*'nı ya da Blas de Otero'nun erken dönem şiirlerini açtığımda kitabı kendim okumuyormuşum da kitap yüksek sesle bana okunuyormuş gibi bir hisse kapılırım. Kütüphanemde kendimi hiçbir zaman yalnız hissetmemiş olmamın sebeplerinden biri de budur.

1969 yılında, askeri diktadan önce Avrupa'ya gitmek üzere yola çıktığımda bu ilk kitapların çoğunu ardımda bıraktım. Düşüncem odur ki, şayet kalmış olsaydım, ben de pek çok arkadaşım gibi polis korkusu yüzünden kütüphanemi imha etmek zorunda kalacaktım, zira o feci günlerde insanın sırf yanında şüphe uyandıran bir kitapla görülmesi dahi hükümeti devirme suçlamasına maruz kalması için yeterliydi (tanıdığım biri Stendhal'in *Kızıl ile Kara*'sını üzerinde bulundurmaktan dolayı Komünistlik suçlamasıyla tutuklanmıştı). Arjantinli tesisatçılar pek çok okurun kitaplarını evlerdeki klozetlerde yakmaya çalışarak porselenin çatlamasına yol açması sonucunda eşi benzeri görülmemiş bir taleple karşılaşmışlardı.

Yerleştiğim her yerde adeta kendiliğinden doğmak suretiyle bir kütüphane boy atmaya başlardı. Paris'te ve Londra'da ve Milano'da, beş uzun yıl boyunca bir yayıncı olarak çalıştığım Tahiti'nin nemli sıcağında (Melville romanlarımda hâlâ Polinezya'ya has küfün izleri göze çarpar), Toronto'da ve Calgary'de kitaplar topladım ve ayrılma vakti geldiğinde onları kutulara yerleştirdim ve kitaplarımı mezarı andıran o depolama alanlarında meçhul bir yeniden diriliş umudu besleyerek mümkün olduğunca sabırla beklemeye zorladım. Her seferinde bu ânın nasıl olup da gelip çattığını kendi kendime sorardım: Nasıl olmuştu da kâğıttan ve mürekkepten oluşan bu

bereketli orman bir diğer kış uykusu dönemine girebilmişti ve acaba bir kez daha sarmaşık misali duvarlarımı kaplaması mümkün olabilecek miydi?

Kütüphanem –ister raflara yerleştirilmiş, ister kutulara kaldırılmış halde bulunsun– hiçbir zaman tekil bir yaratık olmamış ve diğer pek çok yaratığın birleşiminden meydana gelmiştir; ömrüm boyunca tekrar tekrar kurulan ve sonra da terk edilen birçok kütüphanenin parçalarından meydana gelmiş masallardan çıkma bir mahlûktur o. Hayatımda şu veya bu şekilde bir kütüphanemin olmadığı hiçbir zaman dilimi aklıma gelmiyor. Kütüphanelerimin her biri bir nevi çokkatmanlı otobiyografidir; her kitap onu ilk kez okumuş olduğum ânı içerisinde muhafaza eder. Sayfa kenarlarındaki karalamalar, kitabın başındaki boş sayfaya atılmış muayyen bir tarih, bugün esrarını koruyan bir sebepten dolayı sayfanın tekini işaretleyen sararmış bir otobüs bileti – bunların hepsi de bana o zamanlar kim olduğumu hatırlatma çabası içindedirler. Çoğu zaman bu yolda başarısız olurlar. Belleğimin şahsıma olan ilgisi kitaplara yönelik ilgisinden daha azdır ve uzun zaman önce tek bir kez okunmuş olan öyküyü anımsamak onun okuru durumundaki genç adamı hatırlatmaktan daha kolay gelir bana.

Hayatımdaki ilk halk kütüphanesi on iki yaşımdan önce Buenos Aires'te devam ettiğim birkaç ilkokuldan biri olan Saint Andrews Scots School'un kütüphanesiydi. Burası 1838'de iki dilde eğitim veren bir okul olarak kurulmuştu ve Güney Amerika'daki Britanya kökenli en eski okuldu. Kütüphane, küçük olmasına küçüktü fakat benim için zengin ve maceraya açık bir yerdi. Yazın topraksı bir kokusu olan ve kışları kötü bir nemli ağaç kokusu yayan kitap yığınlarından oluşan karanlık ormanda dolaşan bir Rider Haggard[2] kâşifi gibi hissederdim kendimi. Çoğu zaman yeni Hardy Boys tefrikası listesine adımı yazdırmak yahut bir Sherlock Holmes öyküleri derlemesini alabilmek niyetiyle giderdim kütüphaneye. O okulun kütüphanesi, bildiğim kadarıyla, katı bir düzene tabi değildi: Dinozorlar hakkında yazılmış kitapları birkaç *Siyah İnci* nüshasının yanında, savaş maceralarınıysa İngiliz şairlerine ait biyografilerle

---

2 Henry Rider Haggard (1856-1925) Afrika'da yaşamış ve *Kral Süleyman'ın Hazineleri* gibi çok satan macera romanları kaleme almış olan İngiliz yazar. (ç. n.)

eşleştirilmiş olarak bulurdum. Öğrencilere mebzul miktarda çeşitlilik sunmak dışındaki (görünüşe bakılırsa) başka hiçbir amaca hizmet etmeksizin bir araya getirilmiş olan bu kitap kalabalığı benim mizacıma da uygundu: Arzu ettiğim, sınırları belirlenmiş ve rehber eşliğinde yapılan bir tur değildi; ben (tarih derslerinde öğrendiğimize göre) Orta çağlarda belediye başkanlarının yabancı ziyaretçilere bahşettiği saygı ifadesini çağrıştıracak şekilde kenti serbestçe kullanma hakkına sahip olmak arzusundaydım.

Halk kütüphanelerini oldum olası sevmişimdir, fakat yaşadığım bir paradoksu itiraf etmek zorundayım: Ben bir halk kütüphanesinde çalışırken rahatım yerindeymiş gibi hissetmem. Fazlasıyla sabırsızımdır. İstediğim kitapları beklemekten hiç haz etmem, ki bu da kütüphane açık raf sistemiyle[3] gelen bolluk lütfuna mazhar değilse kaçınılmaz bir durumdur. Ödünç aldığım kitapların sayfa kenarlarına yazı yazmamın yasak edilmiş olması hoşuma gitmez. İçlerinde hayrete şayan yahut değerli bir şey keşfetmiş olmam durumunda kitapları geri verme zorunluluğuna tabi olmak hoşuma gitmez. Doymak bilmez bir yağmacı misali okuduğum kitapların kendime ait olmasını isterim.

Belki de bir sanal kütüphanede huzur bulamamamın ardındaki neden budur: Bir hayalete gerçek anlamıyla sahip olamazsınız (oysa hayalet size sahip olabilir). Ben sözel şeylerin maddeselliğine, bir kitabın somut varlığına, şekline, boyutlarına, dokusuna ihtiyaç duyarım. Maddi varlığı olmayan kitapların sunduğu kolaylıkları ve onların yirmi birinci yüzyıl toplumundaki önemini anlıyorum, fakat benim açımdan bu kitaplar platonik ilişkilerin niteliğine sahiptir. Ellerimin bu kadar iyi tanıdığı kitapların kaybını fazlasıyla derinden hissetmemin sebebi herhalde budur. Benim de inanmak için dokunmaya ihtiyaç duyan Tomas'tan bir farkım yoktur.

---

3 Kütüphanecilikte kullanıcıların kitap raflarına serbestçe erişimini sağlayan, okurların ödünç almak istedikleri kitapları raflardan kendilerinin almasına olanak tanıyan sisteme verilen ad. (ç. n.)

Birinci Arasöz

Bütün çoğullarımız en nihayetinde tekildir. O halde, içinde yaşadığımız tuhaf dünyada bizlere hiç durmaksızın ayna tutan diğer varlıkların dostluğunu ve sohbetini arayıp bulmak niyetiyle bizi benliğimizin kalesinden dışarı çıkmaya zorlayan şey nedir? Platon felsefesine ait olan ve ilk insanların sonradan tanrılar tarafından ikiye bölünmüş çifte yaradılışa sahip olduğu miti bir noktaya kadar arayışımıza açıklık getirir: Hasretle kayıp yarımızı aramaktayızdır. Gel gör ki, el sıkışmalar ve kucaklaşmalar, akademik münazaralar ve temas sporları bireyselliğe mahkûm olma halimizi yıkıp geçmek bakımından hiçbir zaman yeterli olmayacaktır. Bedenlerimiz kalkan olmak suretiyle bizleri insanoğlunun geri kalanından koruyan çarşaflardır ve Aziz Simeon'un kendini türdeşlerinden yalıtılmış hissetmek için çöldeki bir sütuna tırmanmasına hiç gerek yoktur Bizler tekilliğe mahkûm edilmiş varlıklarızdır. Gelgelelim, her yeni teknoloji bir başka kavuşma umudunu beraberinde getirir. Mağara resimleri mamut avlarına dair müşterek hatıralarını birbiriyle paylaşmak isteyen atalarımızın bir araya gelmesini sağlamıştır; kil tabletler ve papirüs tomarları atalarımızın uzaktakilerle ve ölülerle hoşbeş etmesine olanak tanımıştır. Johannes Gutenberg tek ve benzersiz olmadığımız ve *Quijote*'ye ait her bir nüshanın diğer nüshaların aynısı olduğu yanılsamasını yaratmıştır (okurlarının çoğunu hiçbir zaman tam anlamıyla ikna edememiş bir hiledir bu.) Televizyonlarımızın önünde birbirimize sokulmuş halde oturarak Neil Armstrong'un Ay'daki ilk adımına şahit olduk ve o sayıyla ifade edilemeyecek kadar büyük ve düşüncelerine dalıp gitmiş kalabalığın bir parçası olmakla yetinmeyerek en tehlikeli sırlarımızı kendilerine açtığımız ve en mahrem portrelerimizi yolladığımız hayali dostları bir araya getiren yeni aygıtlar icat ettik. Günün ya da gecenin hiçbir ânı yoktur ki, bizlere erişmek mümkün olmasın: Uykumuzda, yemek saatlerimizde, seyahatte, tuvalette ve sevişme esnasında kendimizi başkaları için ulaşılabilir

hale getirdik. Tanrı'nın her şeyi gören gözünü yeniden icat etmiş bulunuyoruz. Ayın sessiz dostluğu Vergilius'a ait olduğu şekilde bize ait değildir artık ve Shakespeare'in tadına vardığı o tatlı, sessiz düşünce seanslarını hayatlarımızdan çıkarmış durumdayız. Artık sadece Facebook'ta bir anda karşımıza çıkıveren eski tanıdıklar sayesinde geçmişte kalmış şeylerin hatırasını belleğimize geri çağırabilmekteyiz. Artık âşıkların hazır ve nazır olmaması yahut tanıdıkların uzun müddet ortadan kaybolması söz konusu değildir: Parmağımızın tek bir fiskesiyle onlara ulaşmamız ve onların da bize ulaşması mümkündür. Agorafobinin taban tabana zıddı olan bir illetten mustaribiz: Hayatlarımızı bize musallat olmuş daimi bir varlık eşliğinde yaşıyoruz. Herkes her zaman yanı başımızdadır.

Bu, başkalarının sözcükleri ve çehreleri tarafından kuşatılmış olma endişesi tarih anlatılarımızın tümüne sirayet etmiştir. Enkolpius, Petronius dönemi Roması'nda âşık tanrıları resmeden görüntülere baka baka bir müzede dolaşır ve aşk acısı hisseden tek varlığın kendisi olmadığını idrak eder. Çin'de sekizinci yüzyılda Du Fu, yaşlı bir âlimin kendi kitaplarında bir sonbahar rüzgârı misali etrafında fır dönen kalabalık kâinatı gördüğünü yazmıştır. Mütenebbî onuncu yüzyılda kâğıdını ve mürekkepli kalemini dünyanın bütününe –çöle ve içindeki tuzaklara, savaşa ve onun zalim darbelerine– benzetmiştir. Petrarca ise kütüphanesinin ona sahip olduğu kadar kendi kütüphanesine sahip olamamıştır. "Bu zamana dek söndürmeyi başaramadığım ya da söndürmek istemediğim bitmez tükenmez bir tutku hiç yakamı bırakmadı. Asla yeterince kitaba sahip olmadığım hissini taşırım" der Petrarca. "Kitaplar insana derinlikli zevkler sunar, damarlarımızdan akar, bize akıl verir ve bizi bir nevi faal ve yoğun bir aşinalıkla sarıp sarmalar ve tek bir kitap kendi başına ruhumuza sızmakla kalmaz, fakat diğer pek çok kitabın yolunu açar ve bu şekilde içimizde başka kitaplara yönelik bir özlem uyandırır." Goethe'nin Werther'i, bunun tam aksi bir davranışta bulunarak sadece tek bir kitap olsun ister: Dediğine göre bir *Wiegengesang*, yani onu teskin edecek bir ninni yerini tutan kendi Homerosu'dur bu. Puşkin'in Tatyana'sı için Yevgeni Onegin'in kitapları erotik tutkusunu yansıtabileceği şeylerdir. Jules Verne'in Kaptan Nemo'su için, kendi kütüphanesi yıkımdan kurtarılmayı hak eden yegâne insan seslerini içinde

barındıran bir yerdir. Bu vakaların her birinde şahıs kendisine kim olduğunu anlatacak başkalarını bulmayı saplantı haline getirmiştir. Sanki bizler Heisenberg'in elektronlarıymışız da her zaman var olamazmışız gibi bir hisse kapılırız: Yalnızca başka biriyle etkileşim kurduğumuzda, başka biri tenezzül edip bizi gördüğünde var olmaktayızdır. Belki de, kuantum fiziğinin de öğrettiği gibi, gerçeklik adını verdiğimiz şey –olduğumuzu sandığımız şey ve dünyanın karşılık geldiğini düşündüğümüz şey– etkileşimden başka bir şey değildir

Fakat etkileşimin bile kendine ait sınırları olması şarttır. 2013'te American Psychiatric Association[1] tarafından yayımlanan DSM'nin[2] (*Zihinsel Hastalıkların Tanısal ve İstatistiksel Elkitabı*) beşinci basımı "İnternette Oyun Oynama Bozukluğu"nu "klinik açıdan önemli bir ruhsal zayıflamaya ya da tehlike"ye yol açan bir patoloji olarak listelemektedir. Hendekli Çiftlik'ten Mariana'nın[3] melankoli olarak adlandırabileceği ve Doktor Faust'un "kalpteki bir yanma" şeklinde tabir ettiği durumu DSM (teknoloji işlemez hale geldiğinde) "yoksunlukla ilişkili depresyon" ve (teknoloji görevini yerine getiremediğinde) "bir tatmin olmamışlık duygusu" şeklinde adlandırır. Nihai sonuç aynıdır.

Mesajlaşılacak, e-posta gönderilecek, Skype üzerinden iletişim kurulacak ya da oyun oynanacak başka insanlar arayışı kimliklerimizi inşa eder. Sırf bir kimse varlığımızı kabul ettiği için varızdır ya da varolmaktayızdır. Dijital çağın düsturu Piskopos Berkeley'nin "esse est percipi", "algılanmak var olmaktır" deyişine karşılık gelir. Gelgelelim, Facebook'un vaat ettiği bütün arkadaş toplulukları, siber âlemde bağlantı kurmak isteyen bütün sanal arkadaş kalabalıkları, yabancı diyarlarda servet vaat eden bütün hayal tacirleri, sanal sefahat âlemlerindeki eşler, penis ve meme büyütme ameliyatları, daha tatlı düşler ve daha iyi hayatlar Platon'un hikâyesini hayal ederken hedefine koyduğu özdeki melankoliye deva olamaz.

1 İng. Amerika Psikiyatri Birliği. (ç. n.)
2 Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. (ç. n.)
3 Lord Alfred Tennyson'ın Shakespeare'in "Kısasa Kısas" tiyatro oyunundaki Mariana'dan esinlenerek yazdığı şiirin kahramanı. Şiirdeki Mariana, tıpkı oyundaki gibi, sevgilisi tarafından terk edilmiş ve hayatını hiç yaşayamadığı aşkın yasını tutarak geçirmiş bir kadındır. (ç. n.)

Rivayete göre Aristoteles (ya da bir ihtimal Galen) "İlişkinin ardından tüm hayvanlar hüzünlüdür" demiş ve şunu eklemiştir: "İlişkiden sonra öten horoz hariç." Aristoteles burada cinsel ilişkiye atıfta bulunuyordu. Resimlerle, kitaplarla, insanlarla ve siber âlemin sanal sakinleriyle kurulan tüm ilişkilerin hüzün doğuruyor olması muhtemeldir, çünkü bunlar en nihayetinde yalnız olduğumuzu bize hatırlatıp dururlar.

Bünyesinde hem sanal hem de somut metinleri bulunduran halk kütüphanelerinin yalnızlıkla baş etmek bakımından elzem araçlar olduğunu ileri sürerdim. Onların toplumun hafızası ve deneyimi olarak temsil ettikleri yeri savunurdum. Halk kütüphaneleri olmaksızın ve onların rolüne dair bilinçli bir kavrayış geliştirilmeksizin yazılı sözcüklere tabi bir toplumun unutuluşa mahkûm olduğunu söylerdim. Ödünç aldığım kitapların mülkiyetini ele geçirmeye yönelik bu şiddetli arzunun dışarıdan nasıl da bayağı, nasıl da egoistçe göründüğünün farkındayım. Hırsızlığın yüz kızartıcı bir suç olduğuna inanırım, ama gelin görün ki sayamayacağım kadar çok kez, arzuladığım bir eseri cebe atmamak için kendimde bulabildiğim ahlaki dayanma gücünün tamamını içimden deşip çıkarmak zorunda kaldım. Polonius oğluna "Ne ödünç veren ne de ödünç alan ol" diye tembihlediğinde harfi harfine benim düşüncelerimi yansıtmıştı. Benim kütüphanemse bu anımsatıcıyı açık seçik görülebilecek şekilde üzerinde taşırdı.

Halk kütüphanelerini severim ve bilmediğim bir kentte bulunduğumda ziyaret ettiğim ilk mekânlar onlardır. Fakat sadece kendi özel kütüphanemde, kendi kitaplarımla yahut daha doğrusu benim olduğunu bildiğim kitaplarla birlikteyken mutluluk içinde çalışabilirim. Belki de bu halimde kadim bir sadakat duygusu, bir nevi huysuzlukla kendini gösteren evcimenlik, yaradılışımda var olan ve anarşist gençliğimin asla kabul etmeyeceği daha muhafazakâr bir özellik saklıdır. Kütüphanem benim kaplumbağa kabuğumdur.

1931'de günlerden bir gün, Walter Benjamin okurların kitaplarıyla ilişkisi hakkında artık epey ünlenmiş olan kısa bir makale kaleme aldı. Makalesine "Kütüphanemi Kutulardan Çıkarmak: Biriktirme Üzerine Bir Konuşma" adını verdi ve takriben iki bin adet kitabını kutularından alıp çıkarma fırsatını bir okurun sahip olduğu ayrıcalıklar ve sorumluluklar üzerine derin düşüncelere dalmak üzere değerlendirdi. Benjamin bir önceki yıl hırgürle

boşanana kadar karısıyla paylaştığı evden çıkıp kendi deyişiyle hayatında ilk kez "bir yetişkin gibi" tek başına yaşayacağı küçük, dayalı döşeli bir apartman dairesine taşınmaktaydı. Benjamin o sırada "kırkına merdiven dayamış ve mal mülk, pozisyon, ev ya da varlık sahibi olmayan biri" durumundaydı. Onun kitaplara dair tefekkürünü evliliğinin yıkılmasına karşılık bir dengeleme arayışı olarak yorumlamak tümden yanlış olmayabilir.

Toplamak ve toplananları kutularından çıkarmak aynı dürtünün iki tarafıdır ve her ikisi de kaos anlarına anlam katar. "İşte böyledir koleksiyonerin varoluşu" diye yazmıştı Benjamin, "diyalektik uyarınca düzensizlik ve düzen kutuplarının çekimi arasında gidip gelmek." Şöyle bir ekleme de yapabilirdi: Toplamak ve toplananları kutularından çıkarmak arasında gidip gelmek.

Toplananları kutularından çıkarmak, Benjamin'in fark ettiği üzere, özünde genişlemeye meyilli ve dağınık bir faaliyettir. Tabi oldukları sınırlardan kurtulan kitaplar yerlere saçılır ya da daha sonra kendilerine ayrılacak yerleri bekleyerek düzensiz sütunlar halinde üst üste yığılırlar. Kitaplar yeni düzenin kurulmasından önceki bu bekleme döneminde, ani ve beklenmedik ittifaklar oluşturmak ya da tutarsızca birbirinden ayrı düşmek suretiyle bir eşzamanlılık ve anımsayışlar kargaşası içinde varlıklarını sürdürürler. Sözgelimi, ömürleri boyunca birbirine düşman olan Gabriel García Márquez ile Mario Vargas Llosa uysalca kaderini bekleyen aynı rafta dostça dururlarken Bloomsbury grubunun çoğu üyesi kendilerini her biri (fizikçilerin deyimiyle) farklı bir "negatif yüklü bölgeye" sürgün edilmiş halde bularak parçacıkların özlenen kavuşmasını beklemeye koyulacaklardır.

Toplananları kutularından çıkarma işi –belki de özünde kaotik nitelikler taşıdığından– yaratıcı bir faaliyettir ve her yaratıcı faaliyette olduğu gibi kullanılan materyaller süreç içinde bireysel tabiatlarını yitirir ve farklı bir şeyin, onları içine alan ve aynı zamanda başkalaştıran bir şeyin parçası olurlar. Bir kütüphaneyi kurma eylemi sırasında kutularından çıkarılan ve bir rafa yerleştirilmek üzere olan kitaplar özgün kimliklerini üzerlerinden atar ve gelişigüzel çağrışımlar, önceden düşünülmüş taksim etme sistemleri ya da serbestliğe olanak tanımayan etiketler yoluyla yeni kimlikler edinirler. Bir zamanlar ellerimde tuttuğum bir kitabın kütüpha-

nemdeki bir mevkie atandığında başka bir kitaba dönüştüğünü pek çok kereler görmüşümdür. Bu, düzen görüntüsü altında yaşanan anarşidir. Bendeki, ilk kez onyıllar önce okunmuş olan *Arzın Merkezine Seyahat* nüshası alfabetik olarak düzenlenmiş bölümde Vercors ve Verlaine'in ciddiyete bürünmüş bir yoldaşı oluvermiş, hepsi de Fransızca Edebiyat geleneksel kardeşlik derneğinin mensupları durumundaki Marguerite Yourcenar ve Zola'dan daha üst sırada, fakat Stendhal ve Nathalie Sarraute'tan daha alt sırada yer almıştır. Verne'in elinden çıkmış serüven romanının, sayfalarında endişelerin istilasına uğramış yeniyetmeliğimin ve kendime Sneffels volkanına bir ziyaret sözü verdiğim o uzun zaman önce tarihe karışmış bir yazın izlerini taşıdığına kuşku yoktur, fakat kitap rafa yerleştirildiği andan itibaren bunlar yazarın dili ve soyadının baş harfi tarafından ona uygun bulunan kategorinin hükümsüz kıldığı ikincil özellikler halini almıştır. Belleğim hatıralarımdaki kütüphanenin düzenini ve sınıflandırma sistemini muhafaza eder ve sanki mekân fiziksel olarak hâlâ varlığını sürdürüyormuşçasına ilgili ritüelleri yerine getirir. Elimde, bir daha asla açmayacağım bir kapının anahtarı vardır.

Bizim açımızdan önem arz eden mekânlar maddesel yıkıma dahi direnç gösterirler. MÖ 587'de Nebukadnezar Kudüs'teki Süleyman Mabedi'ni ateşe verdiğinde din adamları ellerine mabedin anahtarlarını alarak bir araya gelmiş, yanan çatıya çıkmış ve "Dünyanın Efendisi, mademki güvenilir emanetçiler olmayı hak etmedik, anahtarlar sana geri verilsin!" diye haykırmışlardı. Sonra da, anahtarları gökyüzüne fırlatmışlardı. Rivayete göre, bir el çıkmış ve anahtarları yakalamış, ardından rahipler önüne çıkan her şeyi yutan alevlere atmışlardı kendilerini. MS 70'te İkinci Tapınak'ın Titus tarafından yerle bir edilmesinin ardından Yahudiler hâlâ eski duvarlar etraflarında yükseliyormuşçasına kutsal ayinlerini icra etmeyi sürdürmüş ve artık yerinde yeller esen mabede adakların sunulduğu saatlerde dua okumaya devam etmişlerdi. Ve yıkımın gerçekleştiği tarihten itibaren üçüncü bir Tapınak'ın inşa edilmesine yönelik bir dua günde üç kez icra edilen Yahudi ibadetinin resmi parçası haline gelmiştir.

Benjamin'in dikkat çektiği üzere, kütüphane bir hafıza mekânı olduğundan kişinin kitaplarını kutulardan çıkarma eylemi ça-

bucak belleğe yardımcı olan bir ritüele dönüşür. Süreçte insanın aklına düşenler "Düşünceler değil" diye yazar Benjamin, "imgeler ve hatıralardır." Onun hazinelerini bulduğu kentlerin hatıralarıdır, içlerinden birkaçını satın aldığı müzayede salonlarıdır, kitaplarının saklandığı geçmişteki odaların hatıralarıdır. Emanet edildiği kutudan çıkarıp aldığım kitap, ona hak ettiği yeri vermemin öncesindeki kısacık anda birdenbire ellerimin içindeki bir ganimete, bir yadigâra, bütün bir vücudun yeniden inşa edilebileceği bir DNA parçasına dönüşür.

İkinci Arasöz

Otuz sekiz yaşındaki Robert Louis Stevenson –yatakta ateşler içinde, nefes nefese ve kan tükürerek yattığı gecelerden birinde– rüyasında kahverenginin korkunç bir tonunu gördü. Stevenson çocukluğunun ilk zamanlarından beri geceleyin sıkça yaşadığı ve sadece dadısının İskoçya halk hikâyelerini ve şarkılarını söyleyen sesi tarafından dindirilebilen korkularını "Gece Kocakarısı'nın ziyaretleri" olarak tasvir etmiştir. Fakat, gel zaman git zaman Gece Kocakarısı ziyaretlerinin kalıcı olduğu anlaşılmış ve Stevenson da bunları sözcükler vasıtasıyla içinden çıkarmak suretiyle bir fırsata dönüştürebileceğinin farkına varmıştır. Kâbuslarındaki feci kahverengi işte böylece bir öyküye dönüşmüştür. Bu da, kendisinin bize anlattığına göre, Doktor Jekyll ve Mr. Hyde hikâyesinin doğuş biçimine açıklık getirmektedir.

Başarılı edebi yaratımların meydana çıkışı karşısında yazarlar da neredeyse okurları kadar şaşkın durumdadırlar. Bu rahme düşme anlarının birkaçı bize kadar ulaşmıştır. Adalet peşindeki sözde şövalyenin hikâyesi Cervantes'in aklına –kendisinin bize söylediğine göre– haksız yere hapis yattığı sırada gelmiştir; Madam Bovary'nin kendisine bir hayat hayali kurmasının trajik sonuçlarını anlatan hikâye Flaubert'in aklına bir gazetedeki küçücük kupürü gördükten sonra gelmiştir. Bradbury, *Fahrenheit 451*'in dehşetengiz dünyasına dair ilk ilham kıpırtılarını 1950'lerin başında bir Los Angeles kaldırımında her biri tek kulağını bir portatif radyoya yapıştırmış vaziyette el ele yürüyen bir çifti gördükten sonra hissettiğini anlatır.

Gel gör ki, vakaların çoğunda, edebi yaratım anı bizim açımızdan evrenin kendisinin yaratım anı kadar bilinmez durumdadır. Nasıl ki, Büyük Patlama'dan sonraki her saniye fraksiyonunu inceleyebiliyorsak aynı şekilde (yazarların ilk çiziktirme teşebbüslerini sakladıkları günlerde) *À la recherche du temps perdu*[1]'nün ya da

1 Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*. (ç. n.)

Auden şiirlerine ait muhtelif versiyonların her taslağını okumamız mümkündür. Fakat en sevgili kitaplarımızdan çoğunun doğum anı daha bir gizemlidir. Homeros adını verdiğimiz ozanın ya da ozanların zihninde ilk *Odysseia* fikrinin uyanmasına yol açan şey nedir? Nasıl olmuştur da imzasını koyma zahmetine girmeyen bir hikâye anlatıcısı sonradan Sophokles ile Cocteau'ya ilham verecek Oidipus'un tüyler ürpertici öyküsünü hayalinde yaratabilmiştir? Hangi kanlı canlı bedbaht âşık kendi karakterini o sonsuza kadar lanetlenmiş ve karşı konulması imkânsız Don Juan şahsiyetine vermiştir?

Yazar kaynaklı itirafların insanda gerçeğe uygunluk hissini yarattığı enderdir. Edgar Allan Poe uzun ve ayrıntılı bir makalede "Kuzgun" şiirinin, kendisinin "hiç şüphesiz, dünyadaki en şairane konu" olduğuna hükmettiği güzel bir kadının ölümü hakkında bir şiir yazmak ve kafiye olarak İngilizce dilindeki en çok titreşim yaratan heceler "er" ve "ore"u[2] kullanmak niyetinden doğduğunu açıklamıştır. Kafiye için aklına derhal *never more* sözcükleri gelmiş ve Poe, bunların yinelenmesine olanak vermek üzere bir insanı değil, o kelimeleri söyleyebilecek bir kuşu tercih etmiştir. Poe, kanaatine göre şairanelik bakımından yetersiz kalan bir papağanı değil (bu konuda haklıdır), karamsar ruhuna daha çok uygun düşen bir kuzgunu seçmiştir. Poe'nun açıklaması akla uygundur, zekice sunulmuştur ve inanılacak gibi değildir.

Belki de nasılını hiç sormadan mucizelerin mümkün olduğunu kabullenmekle yetinmemiz gerekir. Hayal edilebilecek her şeyin nihayetinde şu ya da bu şekilde vücut bulduğu zaman içinde anlaşılır: *Orlando Furioso* yahut *Kral Lear* gibi dört dörtlük yaratımlardan mayınlar yahut şok tabancaları gibi dört dörtlük tiksinti nesnelerine kadar her şey buna dahildir. Ve bizler hâlâ sebep ve sonuç ilkesine inandığımızdan, her şeye dair bir açıklama talep ederiz: Her bir şeyin nasıl var olduğunu, onu meydana getirenin ne olduğunu, hayvanı harekete geçiren ilk kalp atışının hangisi olduğunu, şu anda karşımızda duran bu nesnenin nereden geldiğini bilmek isteriz.

---

2 Özgün şiirde yer alan ve "Hiçbir zaman" olarak çevrilen "Never more" sözünden bahsediliyor. (ç. n.)

Şansımıza, bir deva bulmak için çok geç olsa da tiksinç nesnelerin tarihi ve psikolojik analizlerle açıklanması mümkündür. Bu, hem kendi adımıza hem de insan zekâsının hayatta kalması bağlamında sevindiricidir. Yine şansımıza edebi yaratımların açıklanması mümkün değildir. Yazarların yaratım eylemini çevreleyen koşullar, hangi kitapları okudukları, gündelik hayatlarındaki önemsiz ayrıntılar, sağlık durumları ve rüyalarının rengi hakkında neler söylediklerini bulabiliriz. Her şeyi bulabiliriz, sözcüklerin pırıl pırıl ve belirgin halde şairin zihninde belirdiği ve elin yazmaya başladığı an hariç...

Fransa'daki kütüphanemi kurmaya başladığım ilk gün Hıristiyan fanatikleri tarafından katledilmiş dördüncü yüzyıl felsefecisi ve matematikçisini konu alan bir Kingsley romanı olan *Hypatia* eserinin ilk basımını kutusundan çıkardığımı anımsıyorum. Kitabı açtığımı ve nereden geldiklerini çıkaramadığım "yağmursuz mavi" sözcükleri dışında tamamıyla unutup gittiğim bir paragraf olan Iskenderiye Kütüphanesi tasviriyle karşılaştığımı anımsıyorum. Paragraf şuydu: "Bahçenin solunda resim galerileri, heykel salonları, yemek salonları ve okuma odalarıyla Müze'nin kendisine ait olan azametli doğu cephesi alabildiğine uzanırdı; tek bir devasa kanatta Philadelphus'un babası tarafından kurulmuş, Seneca zamanında Sezar'ın kuşatmasıyla büyük bölümü imha edildikten sonraki haliyle bile dört yüz bin el yazması barındıran o meşhur kütüphane yer alırdı. Orada göklere yükselirdi dünyanın harikası, beyaz çatısı yağmursuz mavi fonda pırıl pırıl parlayarak; ve onun ilerisinde, görkemli binaların dam tepeleri ve alınlıklarının arasından geniş mi geniş bir parlak mavi deniz görüntüsü insanın gözüne ilişiverirdi."

Acaba nasıl olmuştu da bundan birkaç yıl sonra yazdığım bir kitapta Iskenderiye'yi ve kütüphanesini betimlemeye çalıştığım sırada Kingsley'nin tasviri aklımdan çıkmıştı? Antik kütüphanenin neye benzeyebileceğine dair gerçek yahut hayali bir imgeyi büyük zorluklarla bir araya getirmeye çalıştığım sırada niçin hafızam bana daha fazla yardımcı olamamıştı? Zihnim aklına eseni yapar. Bazen hayırseverliği tutabilir: Teselli edici ya da mutlu bir düşünceye ihtiyaç duyduğum anlarda uzun zamandır unuttuğum bir olayın sadakasını, bir suratı, geçmişte kalmış bir sözcüğü, keyifsiz bir gecede çarşafların arasında okunmuş bir öyküyü, bir antolojide keşfedilmiş olan ve yeniyetme benliğimin daha önce hiç kimse tarafından keşfedilmediğine inandığı bir şiiri bir dilenciye verilen madeni paralar misali bana atıverir. Ancak kitaplarımın cömertliği yaradılışlarının bir parçası olarak hep vardır ve kitaplar, onları

bunca zaman sessizliğe mahkûm ettikten sonra kutularından çıkardığım sırada bana karşı hâlâ naziktiler.

Kingsley'nin paragrafını aklıma getiren o geçmiş öğle sonrasında kitaplarımı kutularından çıkardığım sırada boş kütüphane bedeninden ayrılmış sözcüklerle ve bir zamanlar tanıdığım ve bana İskenderiye'den daha geniş kütüphanelerde yol göstermiş olan insanların hayaletleriyle dolmaya başladı. Kitapları kutulardan çıkarma işlemi aynı zamanda daha genç benliğimin farklı dönemlerine ait imgeleri de gözümün önüne getirdi: Dertsiz tasasız, cesur, tutkulu, tek başına, kibirli, her şeyi bilen; hayalleri yıkılmış, şaşkına dönmüş, bir nebze korkmuş, yalnız ve cehaletinin bilincinde. Sihirli muskalar buradaydı işte. Tennyson'dan seçme şiirlerin yer aldığı ve içerisinde, ezbere öğrenmeden önce anlamadığım sözcüklerinin altını çizerek ilk kez on iki yaşındayken okuduğum "Tithonus"un bulunduğu karton ciltli kitap buradaydı işte. Lucretius'un, içi Latince dersimde kurşunkalemle tutulmuş bilgi notlarıyla dolu *De rerum natura*'sı[1] buradaydı işte. Clausewitz'in babama ait olan, yeşil deriyle ciltlenmiş ve ilk satırları budanmış *Savaş Üzerine* eserinin Ispanyolca çevirisi buradaydı işte. Arkadaşım Lenny Fagin'in onuncu yaş günümde verdiği H.G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* buradaydı işte. Editörlüğünü sevgili profesörüm Isaias Lerner'in yaptığı ve sonradan Lerner'i sürgüne gitmeye mecbur eden askeri makamlar tarafından kapatılmış olan University Press of Buenos Aires tarafından yayımlanan *Quijote* basımı buradaydı işte. Borges'in İsviçre'deki büyüme çağında okumuş olduğu ve 1969'da Avrupa'ya gitmek üzere ülkeyi terk ettiğimde bana ayrılık hediyesi olarak verdiği Kipling'in *Stalky & Co.* nüshası buradaydı işte. Louis Hemon'un, Kanadalı işadamı Timothy Eaton'a ait olan ve sayfaları Londra'daki Savoy Hotel'in bir kitap ayracıyla yalnızca 93'üncü sayfaya kadar açılmış *Maria Chapdelaine*'i buradaydı işte – benim için vatandaşlığına geçtiğim ülkemi simgeleyen bir kitaptır bu, zira bir Fransız tarafından yazılmış, aristokrat bir Londra otelinde kalan Britanya kökenli bir Kanadalı kodaman tarafından yarısına kadar okunmuş türünün tipik örneği bir Quebec tarzı romandır. Mezarlarından çıkarılmış kitap yığınlarının arasında geçirdiğim

1 Evrenin Yapısı. (ç. n.)

mutlu aylar sırasında bunlara benzer karşılaşmalar çok kereler yaşanmıştır.

Toplamak ise, bunun aksine unutmaya yönelik bir alıştırmadır. Gözle görülebilen anlatıları ve bir metodik gerçekliği uzağın ve görülmeyenin hâkimiyetindeki bölgelere emanet etmek suretiyle bir filmi geri sarmaktan farksızdır; diğer deyişle, gönüllü bir unutma eylemidir. Öte yandan başka bir düzenin kurulması anlamına da gelir – bu düzen gizli olsa da. "Bağlanma" (fizikçilerin yeni kimyasal oluşumların ortaya çıkma sürecine verdiği addır) kutular düzlemindeki bir haritacılığın yeni sınırları üzerinden hiç olmayacak nesnelerin gruplar ve kimlikler halinde bir araya toplanması sonucunu getirir. Bir kütüphaneyi kutulardan çıkarma işi vahşi bir yeniden doğum olayıysa şayet, toplama işi de mukadder Kıyamet Günü öncesinde gerçekleştirilen usulüne uygun bir defin işlemi olabilir. Bunların düzeni, kişisel erdemlere ve kapris kabilinden kötü alışkanlıklara göre kendilerine bir yer bahşedilmesi an meselesi olan o taşkın, sonu gelmez ve diriltilmiş kitap sütunları yerine, artık kitapların dünyasını rafın gürültülü iki boyutlu biçiminden kolinin üç boyutlu biçimine dönüştüren isimsiz bir ortak mezar tarafından sağlanmıştır.

Fransa'daki kütüphane isteksizliğimizi üstümüzden atmamıza yardımcı olmak üzere iyi ruhlar misali gökyüzünden inen birkaç yüce gönüllü dost tarafından toplandı. Lucie Pabel ile Gottwalt Pankow Hamburg'dan, Jillian Tomm ile Ramón de Elía ise Montreal'den geldiler ve evde kalarak kitapları alfabetik sıraya göre listeleme, onların yerleşim planını çıkarma, paketleme ve kartonlara yerleştirme işlerini hallettiler. Evimize koşan ve bir gelişte haftalar boyu yardım eden başka arkadaşlarını çağırdılar; bir zaman geldi, bütün kitaplar rafları terk ettiler ve kütüphane boş rafların çevrelediği bir oda dolusu yapı taşından ibaret bir hal aldı. *Mona Lisa* 1911'de Louvre'dan çalındığında insan kalabalıkları sanki yokluğun bir anlamı varmışçasına tabloyu duvarda tutmuş olan dört kancanın durduğu çıplak alana bakmaya gelmişlerdi. Bense boş kütüphanemde ayakta dururken o yokluğun verdiği ağırlığı neredeyse tahammül edilemez bir raddede hissetmiştim.

Kütüphane toplandıktan, nakliyeciler geldikten ve kutular gemiyle Montreal'deki depoya gittikten sonra kitapların uykumun

arasında bana seslendiklerini duyardım. "Seven kalplerin gravür levhasına hapsedilmesine razı değilim" diye yazmıştı Edna St. Vincent Millay. "Yavaşça giderler, güzel, nazik, iyi kalpli olanlar; / Sessizce giderler, zeki, akıllı, cesur olanlar. / Biliyorum. Fakat onaylamıyorum. Teslim olmuyorum."

Bir kütüphaneyi toplama faaliyetinde benim için teslimiyet söz konusu olamaz. Kutulara yerleşecek kitaplara erişmek için merdivenden inip çıkmak, onların önünde adak heykelcikleri misali duran süs eşyalarını ve resimleri kaldırmak, her bir eseri raftan çıkarıp almak, onu kâğıttan kefeninin içine sokuşturmak içlerinde uzun bir veda sürecine dair bir şeyler barındıran melankolik, insanı düşünmeye sevk eden hareketlerdir. Gözden yitmek üzere olan ve bellek denilen güvenilmez bölgede var olmaya (eğer hâlâ var oluyorlarsa) mahkûm edilen boşaltılmış kitap sıraları kişisel bir muammayı çözmeye yarayacak hayali ipuçları halini alır. Kitapları kutulardan çıkarırken hatıraları anlamlandırmakla ya da onları tutarlı bir sıraya koymakla pek fazla ilgilenmiş değildim. Gelgelelim, onları toplarken detektif öykülerimden birinde olduğu gibi, bu parçalara ayrılmış cesetten kimin sorumlu olduğuna, ölümüne tam olarak neyin sebep olduğuna kafa yormam gerekirmiş gibi hissettim. Kafka'nın *Dava*'sında Joseph K. hiçbir zaman açıklığa kavuşmamış bir suçtan dolayı tutuklandığında ev sahibesi onun çektiği çilelerin kendi gözünde "aklımın ermediği, fakat kimsenin de akıl erdirmek zorunda olmadığı âlimlere yaraşır bir şey gibi" olduğunu söyler adama. "Etwas Gelehrtes" diye yazar Kafka: Âlimlere yaraşır bir şey. Kütüphanemin yok oluşunun ardında yatan esrarengiz mekaniğin benim gözümde karşılık geldiği şey bunun ta kendisiydi.

Fakat bunun hangi olayların sonucunda meydana geldiği konusu üzerinde uzun uzadıya durmama gerek yok. Bürokrasinin kirli alanına ait olmaları sebebiyle anımsamak istemediğim sebeplerden dolayı 2015 yazında Fransa'dan ve orada inşa ettiğimiz kütüphaneden ayrılmaya karar verdik. Bu, uzun ve mesut bir faslın saçma sapan sonu ve en az onun kadar mesut ve uzun olabileceği umudunu beslemeye pek cesaret edemediğim başka bir faslın başlangıcı olmaktaydı. Bizi oradan gitmeye mecbur bırakan anlamsız durumlardan sonra kütüphaneyi boşaltmak bana Benjamin'in bo-

şanmasından sonraki davranışını andıran dengeleyici bir eylemde bulunduğum hissini verdi. Kitapları toplama işi, söylediğim gibi vaktinden önce gerçekleşen bir defin işlemiydi ve artık bunun sonucu olan öfke ve yas dönemine tahammül etmek zorundaydım.

Bu noktada, yenilik ve heyecan arayışında bir insan olmadığımı açıklamam şart oldu. Ben maceralarda değil, rutinde huzur bulan biriyim. Hele ki, yetmişime yaklaştığım şu dönemde gündelik faaliyetler üzerine düşünmek zorunda kalmadığım anlardan keyif alır oldum. Odanın bir ucundan öbürüne –her şeyin yerini alışkanlıkla bilmem sayesinde– gözlerim kapalı halde yürümekten hoşlanırım. Tıpkı hayatımdaki gibi, okuduklarımın da sürprizler barındırmasından hiç haz etmem. Çocukken bile öyküdeki kahramanın yaşadığı mutlu günlerin beklenmedik ve feci bir olayla kesintiye uğrayacağı anın gelmesinden ödümün koptuğunu anımsıyorum. Her ne kadar çoğu zaman tatmin edici bir çözümün bulunacağını öbür kitaplarımdan biliyor olsam da, Dorothy'nin teyzesi ve eniştesiyle beraber huzur içinde yaşadığı ve Alice'in tavşan deliğinden aşağı düşme faslının henüz başlamadığı kısa süren o ilk sayfalarda uzun uzun kalmak istemişimdir. Çocukluğum büyük ölçüde göçebe halde geçtiğinden kendi sıradan seyrini izleyen durmuş oturmuş hayatları okumak hoşuma giderdi. Gel gör ki, kargaşa yaşanmadan hiçbir maceranın gerçek olamayacağı bilgisine de vâkıftım. Talihsizlikler, haksızlıklar, facialar, ıstırap gibi kargaşa hallerinin edebi yaratıcılık bakımından gerekli koşullar oldukları varsayımından yola çıkılarak bu fikrin olduğundan farklı gösterilmiş olması muhtemeldir. *Odysseia*'da Kral Alcinous "Tanrılar insanlar için ilmek ilmek talihsizlik örer ki" der "böylece sonraki kuşakların şarkısını söyleyeceği bir şeyleri olsun." Benim talip olduğum şeyse dokuma duvar halısı değil, şarkının kendisidir.

Üçüncü Arasöz

Yaratıcı sürecin kaynağında bedbahtlığın olduğu fikri Aristoteles'e, daha doğrusu, Aristoteles okuluna atfedilen bir okuma parçasına dayanır. Yüzyıllar boyunca bu melankolik fikre hem olumlu hem de olumsuz anlamlar yüklenmiş ve söz konusu inanış bedensel sebeplerle, psişik eğilimlerle ve ruhani tercihlerle ilişkilendirilerek ya da birtakım doğal yahut kültürel ortamlara verilen bir tepki bağlamında değerlendirilerek incelenmiştir. Bu tarz atıfların çeşitliliği melankolinin bitmek bilmez cazibesinin bir göstergesidir. Aristoteles'ten (ve muhtemelen onun çok daha öncesinden) günümüze kadar felsefeciler, sanatçılar, psikologlar ve ilahiyatçılar neredeyse tarifi olanaksız melankoli halinde yaratıcı itkinin ve hatta, düşüncenin ta kendisinin asıl kaynağını bulmaya çalışmışlardır. Melankolik, hüzünlü, depresif ve mutsuz olmak (popüler inanışa göre) bir sanatçı için iyidir. Bedbahtlık, onların dediğine bakılırsa, iyi sanat üretir.

Bu inanış kendisinden daha büyük tehlike arz eden iki doğal sonucu ima eder. Bunlardan birincisi bedbaht olmadığımız bir varoluşsal halin varlığına duyulan inançtır. Bir zamanlar Cennet'te mutlu olduğumuz ama artık ekmeğimizi alnımızın teriyle kazanmak mecburiyetinde kaldığımız öyküsüyle tatmin olmadığımızdan etrafımız bize bir platin kredi kartının yardımıyla yeniden Cennet'e ulaşabileceğimizi ve bir moda tasarımcısının desteğiyle Havva kadar güzel görüneceğimizi anlatan reklamlarla sarılmıştır. İma edilen ikinci inanışsa, bizi mutsuzluğa sürüklemek suçunu bir şekilde sanatın üzerine atmanın mümkün olduğudur. Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sındaki Kontrol Memuru sanatın insan toplumundan çıkarılması kararının haklılığını kısa ve öz bir ifadeyle savunur: "İstikrar için ödemek zorunda olduğumuz bedeldir bu. Mutluluk ile insanların yüksek sanat dediği şey arasında tercih yapmanız gerekir. Biz yüksek sanatı feda ettik."

Elbette, duygulanımlarımızın fevkalade değişken olduğu gerçeğini bir kenara bırakarak sanatçıların en iyi mutluyken çalışabildiklerini söylemek daha doğru olacaktır. Schopenhauer'in varoluşsal umutsuzluğu ve fiziksel ıstırabı sadece yazma anında hafiflemekteydi ve birdenbire kendini mutlu hissedip yazmaya mı oturduğunu, yoksa yazmaya başlayıp birdenbire kendini mutlu mu hissettiğini hiç kimse asla bilmeyecektir. Dante'nin kasvetli sürgün dönemindeyken, şiirin gidişatı sırasında Âraf'taki kumsalda Casella'yla yahut Cehennem'in yanan kumlarında Brunetto Latini'yle karşılaştığında mutluluk anları yaşadığını söyleyebiliriz ve Francesca'nın anımsanan sevinçler hakkında sarf ettiği sözlere rağmen şiirin mesut geçmişin hatırasından çıktığını farz edebiliriz.

Philip Larkin'in "Hiçbir kitabın vakti yok" adında, biri melankolik ve ıstıraba karşı empati gösteren, diğeri benmerkezci ve dünyadaki acıya karşı bahtiyar bir kayıtsızlık sergileyen iki duygusal hali betimlediği bir şiiri vardır. Sanatçının yaratmak için acı çekmeye ihtiyaç duyduğu miti hikâyeyi tam tersinden alıp anlatmaktadır. Acı çekmek hiç kuşkusuz insanın bahtında vardır ve şiirler de bu acıları anlatır. Lâkin, şarkı daha sonra, mutsuzlukla kıvranma sürecinde değil, o mutsuzluğun hatırlanmasıyla ve yazma esnasında bir süreliğine bundan azat olunmasıyla gelecektir.

Bir asır önce Thomas Carlyle yazarı şu sözcüklerle tarif etmişti: "Telif hakları ve telif haksızlıklarıyla beraber pislik içindeki tavan arasında, üzerinde rengi atmış paltosuyla oturur; ölümünden sonra içinde yattığı mezardan hayatta olduğu sırada kendisine ekmek veren ya da vermeyen bütün milletlere ve kuşaklara hükmeder (zira yaptığı tam da budur)." Büyük ihtimalle –hepimizin bildiği üzere– ekmek vermemişlerdir.

Hal böyle olunca, adam ya da kadın, küçük bir masanın başında boş bir duvara ya da ıvır zıvırlar, kartlar ve fotoğraflar ve karikatürler ve anımsanmaya değer deyişler ile kaplı bir duvara gözlerini dikmiş vaziyette oturur; karşısındaki duvar hiçbir kaçış imkânı tanımayan bir cezaevi duvarından farksızdır. Masanın üstünde iş için gereken aletler vardır. Bunlar eskiden mürekkepli kalem ve kâğıt ya da külüstür bir daktiloyken, artık bunun yerini daha birkaç yıl öncesine kadar ekranından bu süper erkeği ya da süper kadını güçten düşürecek kriptonit misali tekinsiz yeşil bir

pırıltı yayan sözcük işlemci almıştır. Masanın üstünde başka neler vardır? Şans getirdiğine ve kafa dağınıklığına, atalete, ertelemeye yol açan kötü ruhları uzak tuttuğuna inanılan bir totemizm çağrışımlı simgeler koleksiyonu –buz gibi boş alanların lanetine karşı korunmak için toparlanmış sihirli nesneler– vardır. Boş bir çay ya da kahve fincanı. Bir deste ödenmemiş fatura. Peki, bu içler acısı yazar imgesi nereden gelmiş olabilirdi?

Zaman zaman Yunan'da ve Roma'da da fıçısında yaşayan sinik Diogenes ya da Tomis'in[1] kenar mahallelerine sürgün edilen şair Ovidius gibi, dışarıdan bakıldığında kimsesiz ve fukara izlenimini veren yazarlar olmuştur. Fakat bunlar özel koşullar yüzünden bedbahtlık yaşamış, Diogenes gibi çağdaş konforların hiçbiriyle yaşamamayı tercih etmiş ya da Ovidius gibi doğruyu söyledikleri için cezalandırılmış özel vakalardır.

Belki de, yoksul kalem erbabı imgesinin vücut bulması Ortaçağ dönemine rastlamaktadır: Soğuktan yamru yumru olmuş parmaklar, yüksek bacaklı sandalyesine sıkışıp kalmış, parşömeninin üzerine eğilmiş beden, yetersiz ışığı yakalamak için kısılmış gözler. Bu imge her nereden doğmuş olursa olsun işin gerçeği bir şekilde yazarın üstüne yapışıp kalmış olduğudur. Köşedeki yazar, çılgın kalabalıktan uzak duran yazar. Ve tabii ki, yoksul yazar. İlk dönem Hıristiyanların Yunan Stoacılarla ortak kullandığı bir kavram olan erdemli yoksulluk kritik öneme sahiptir. Popüler hayal gücünde, yoksulluk ve bedenin acı çekmesi Kutsal Ruh'la ya da ilham perisiyle birlikteliğe olanak veren durumlardır.

Yüzlerce ve binlerce yazarın bu üzüntü verici ölçütlere uymadığı yönündeki karşıt savı öne sürmenin bir yararı olmayacaktır. Provanslı halk ozanları ya da Jack Kerouac gibi yoldan beslenen yazarlar vardır. Andre Malraux ya da F. Scott Fitzgerald gibi insan canlısı yazarlar vardır. Somerset Maugham ya da Nora Roberts gibi (muhakkak ki, önceki kategorilere girenlerden daha az sayıda) para içinde yüzen yazarlar vardır. Fakat söz konusu imge insanların zihninde yer etmiş ve derinlere kök salmış durumdadır: Yazar kimi kimsesi olmayan, huysuz ve yoksul biridir. Asıl sorulması gereken, bu imgenin insanlara neden bu kadar cazip geldiğidir.

---

1 Romanya'daki Köstence şehrinin antik dönemdeki adı. (ç. n.)

Dâhiyane buluşlar olarak başlayan ve bıktırıcı klişeler (kuru gürültüden şikâyet eden Macbeth ve yel değirmenleriyle kavgaya tutuşan Don Quijote) halinde son bulan pek çok edebi yaratımda olduğu gibi tavan arasından çıkamayan yazar imgesi de hiç kuşkusuz, nicedir yitip gitmiş bir romanda ya da şiirde belirli bir yazarın belirli bir ânını betimleme çabasından doğmuş bir edebi yaratımdan başkası değildir. Bu yaratım, neden sonra bugün dahi bizleri merakta bırakan basmakalıplığın içinde donup kalmıştır. Yazarlar bu imgeye burun kıvırabilir ya da bıyık altından gülebilirler, fakat kamuoyu (o ucu bucağı olmayan düşsel yaratım) buna hakikat olarak bakar ve birkaç varsayımda bulunma hakkını kendinde görür. Sözgelimi, yazarlar insan sevmezler, yazarlar sadece en rahatsız koşullarda yaratıcı olabilirler, yazarlar sefaletten zevk alırlar. Ve en önemlisi de yoksulluğun bir şekilde yazarın özüne ait bir parça olduğudur. Jonathan Swift'in *A Tale of a Tub*'ın[2] önsözünde ifade ettiği üzere bir kitabın "tavan arasındaki bir yatakta" yazılmış olması ya da "uzun bir tedavi sürecinde ve muazzam bir parasal yokluk içinde başlamış, devam etmiş ve sona ermiş" olduğu gerçeği kitabın kendisinin mükemmelliği konusunda bize pek fazla bir şey söylemez.

Bu imgenin doğruluğuna kendilerini inandırmış ve toplumdan dışlanmış fukara rolünü sorgusuz sualsiz kabul eden yazarlar vardır. İnsanın hayat yolunda sanatı uğruna mücadele etmesinde mazoşistçe doyurucu bir şey, şan şeref uğruna acı çekmeyi öngören Püriten düsturuna uygun düşen bir şey vardır. (Yunanlar sanatı ve ticareti birbiriyle asla bağdaşmayacak şeyler olarak görmüşlerdir: Dokuz İlham Perisi'nden tekinin dahi ticari işlerle ilgisi yoktur ve Olympos'taki parasal işlemler ticaret ve hırsızlar tanrısı, başka ilahi varlıkların ulağı Hilebaz Hermes'in eline bırakılmıştır. Yunan tanrıları da tıpkı Victoria Dönemi beyefendileri ve hanımefendileri gibi tüccarları doğrudan muhatap alarak itibarlarına halel getirmezler.)

Hasta olmak, kederli olmak, yoksul olmak yaratıcı dehaya uygun düşmez; bunlar sadece zengin haminin kendi eli sıkılığını haklı çıkarmak için sanatçıyla ilgili beslemek istediği fikre uygun düşer. Shaw'un yazdığı tiyatro oyunlarından birinin haklarını sa-

2 (Ing.) Bir Küvet Hikâyesi. (ç. n.)

tın almaya çalışan film dünyası kodamanı Sam Goldwyn'le ilgili bir anekdot vardır. Goldwyn elbette Goldwyn'liğini yaparak fiyat konusunda sıkı pazarlığa girişmiş ve nihayetinde Shaw oyunu satmayı reddetmiş. Goldwyn bunun sebebini anlayamamış. "Sorun şu ki, Bay Goldwyn" demiş Shaw, "siz sadece sanatla ilgileniyorsunuz, bense sadece parayla ilgileniyorum.

Bu gibi talihsizlikler yaşanmasının şart olduğunu okuduklarımdan öğrenmiş olmam gerekirdi. Odysseus'un yaptığı seyahatlerin göçmen bürosu memurları tarafından kesintiye uğratılabildiği ya da Jack Hawkins'in elindeki defineyi vergi müfettişlerine teslim edebildiği kaba engelleri kast etmiyorum. Fakat, Dorothy'nin serüvenine atılmasına yol açan kasırga ya da Alice'e –kızın kendisi de dahil olmak üzere– herkesin aklından zoru olduğunu söyleyen alaycı Cheshire Kedisi bile gerekli olmalarına rağmen benim gözümde rahat kaçıran facialar durumundaydılar. Şeylerin sükûnetle oldukları gibi kalmasını ve haksızlığın eşiği geçme olanağı bulamamasını arzulardım – gerçi, eninde sonunda eşiğin geçileceğini de bilirdim. Batıl inançlarım vardır: Kötücül değişiklikleri defedebileyim diye evdeki bütün kapı tokmaklarına kırmızı renkli iplik parçaları bağladığım olmuştur.

Bir sabah, hayat arkadaşımla evi satma ve kütüphaneyi toplama kararlarını aldıktan kısa bir müddet sonra gördüğüm sıkıntılı rüyalardan uyandığımı ve kendimi Kafka üzerine düşünür halde bulduğumu anımsıyorum. Kütüphanemde, aralarında *Dönüşüm*'e ait birkaç basımın da yer aldığı Kafka eserlerine tahsis edilmiş üç raf vardı. Kafamın içinde bir soru yankılanıp duruyordu: Gregor Samsa'nın dönüşümü hangi sebepten dolayı meydana gelir? Niçin Gregor bir sabah sıkıntılı rüyalardan sonra gözünü açar ve kendini dev bir böceğe dönüşmüş halde bulur?

Kafka'nın kitapları artık elimin altında değil, fakat onun yazışmalarından alınmış birtakım satırları not ettiğim defteri yanımda taşıyorum; mesela şu: "Sorular sormak için okuruz." Sahiden öyledir. Kafka okurken ortaya çıkarttığı soruların her daim tamamıyla anlayışımın ötesinde oldukları hissine kapılırım. Bir cevap vaadinde bulunurlar, fakat hemen değil; bir dahaki sefere, bir sonraki sayfada. Onun yazı üslubundaki bir şey – henüz tamamlanmamış, ancak büyük bir titizlikle inceltilmiş bir şey, "Etwas Gelehrtes", dikkatle inşa edilmiş ve yine de, doğa güçlerine açık halde bırakılmış bir

şey – bana tahminler yapma, sezgilere ulaşma, yarım yamalak düşler kurma olanağı sunar sunmasına, fakat hiçbir zaman tam bir kavrayış imkânı vermez. Kafka'nın metinleri kılı kırk yararcasına kaleme alınmıştır, ironik bir sertlikleri vardır, her bir sayfa –onun deyişiyle– "öfkenin, art arda gelen darbelerin sayesinde" elde edilmiştir. Kafka bendekilerin pek çoğuyla uyuşan mutlak belirsizlikler sunar. Sözgelimi, onun kardaki ağaç dalları tasvirini ele alalım. "Görünüşe bakılırsa oradadırlar, ışıl ışıldırlar, sanki küçük bir itme hareketi onların yuvarlanarak gitmesine yetecekmiş gibidir. Hayır, bunu yapamayız, çünkü yere sapasağlam kök salmışlardır. Ama gel gör ki, bu da görünüşten ibarettir."

Ne zaman Kafka'nın kitaplarından birini açacak olsam sanki bir nevi tanrısal sezgi –aynı zamanda hem mutluluk hem de bunun tadına varma imkânsızlığını sunan dehşetengiz bir tanrıya doğru ağır ve kademeli bir yükseliş– tarafıma bahşedilmiş gibi bir hisse kapılırım. Bizler artık orada ikamet etmiyor olabiliriz, fakat Kafka'ya göre Cennet Bahçesi hâlâ vardır. Tıpkı *Dava*'daki rahibin anlattığı meselde kahramanın kapıları dışında beklediği Yasa misali, erişilemez Cennetimizin kapıları da ölüm ânımıza kadar bize açık kalacaktır. Kafka'nın *Dönüşüm* eserinin mahir okuru Vladimir Nabokov bu fantastik anlatının gündelik yazgımızın bir betimlemesini içerdiğini fark etmiştir. Nabokov üniversitedeki öğrencilerine "Gregor'un dönüştüğü böcek" diye anlatmıştı, "kabuğunun altında kanatlar olan bir hamamböceği türüdür. Ve şayet Gregor bu kanatları bulmuş olsaydı, onları açması ve kendi hapishanesinden dışarı uçması mümkün olabilecekti." Ve Nabokov şunu eklemişti: "Tıpkı Gregor gibi, çoğu insan kabuklarının altında kanatların bulunduğundan ve uçabileceklerinden habersizdirler."

Kafka ölümünden bir yıl önce Almanya'daki Müritz kaplıcasında ablası Elli ve onun üç küçük çocuğuyla bir araya geldi. Çocuklardan birinin ayağı takıldı ve oğlan yere düştü. Öbürleri tam bir kahkaha patlatmak üzereyken Kafka, çocuğun sakarlığı yüzünden kendini küçük düşmüş hissetmesine meydan vermemek için hayranlık dolu bir ses tonuyla ona şunları söyledi: "O düşüşü nasıl da iyi kotardın! Ve nasıl da fevkalade ayağa kalktın!" Belki bizler de o Malûm Şahıs'ın günün birinde bu kurtarıcı sözleri bize de söyleyeceği umudunu (muhtemelen boş yere) taşıyabiliriz.

Dördüncü Arasöz

Beni adeta eli kolu bağlanmış hale getiren adaletsizlikler Eyüp'ten çok Lear ile bir yakınlığımızın olduğu hissine kapılmama neden olmuştur. Ben de o ziyadesiyle aptal ve saf ihtiyar adam gibi içimden geçenleri pat diye söylemek isterim: "Ikinizden öyle intikamlar alacağım ki / Bütün dünya... Öyle şeyler yapacağım ki... / Nedir bunlar, henüz ben de bilmiyorum: ama onlar olacaktır / Yeryüzündeki dehşetler." Buradaki "Öyle şeyler" benim süregelen "Yapılacaklar" listemde içerikleri belirtilmemiş olarak, fakat her daim hazır ve nazır şekilde onları gerçekleştirecek ilhamı bekler dururlar. Intikam düşlerinde –her ne kadar doğruluktan uzak ve dilek kabilinden olsalar da– rahatlatıcı bir taraf olduğu kanısındayım ve hem düşler hem de rahatlatma durumu kalıcı olabilir. Yaptığımın bir duygusal enerji israfı olduğunu biliyorum ama epey uzun süreler boyu kin tutabilirim. Cyhthia Ozick bir keresinde bana bir Yahudi'nin yeni tükenmezkalemin yazıp yazmadığını denerken çoğu insanın yaptığı gibi kendi adını değil, İsrail'in kadim düşmanları olan "Amalekitler" sözcüğünü yazdığını ve sonra da bunun üstünü çizerek İsrail halkının yüzyıllar önce yenilgiye uğrattığı kabileden "yazılı" bir intikam aldığını anlatmıştı. Görünen o ki, son Amalekit de toprak olmuş atalarının yanına gittikten uzun zaman sonra da nefret insanları içten içe kemirmeye devam etmektedir.

Yahudiler açısından kin uzun sürüyor olabilir, fakat af dilemek ve affetmek de eski bir Yahudi âdetidir. Büyükannem Kefaret Günü arifesinde akrabalarından ve dostlarından af dileme ritüelini yerine getirir, söz konusu kişiler de sıra kendilerine geldiğinde ondan af dilerlerdi. Gelgelelim büyükannem söz konusu ritüelin bir formalite olduğuna inanırdı ve bize kuzeninin hikâyesini anlatırdı. Kuzen çok eski bir hasmına kendisini bağışlaması ricasını yönelttikten sonra uzlaşma kabilinden bir karşılık almış: "Benim

için dilediğin her şeyi ben de senin için diliyorum." Buna kuzenin cevabı şu olmuş: "Yani Clara, yine mi başlıyorsun?"

Teskin edici ritüel bir yana bırakılacak olursa, ben her zaman için bağışlama davranışının tepeden bakan kibre tehlikeli biçimde yakın durduğunu hissetmişimdir; incitilenler sanki kendileri bütün hakaretamiz girişimlerin üstündeymişçesine onlara yapılmış kötülükleri kibirle savuşturmaktadırlar. Lakin, belki de kırgınlığa karşı verilebilecek bir orta yolcu karşılık vardır; kinle kendini yiyip bitirmemiş yahut kayıtsız şartsız bağışlama halinde donup kalmamış, kötü niyetli ya da aptalca kötülük eylemlerinin doğasını kabul eden, fakat mevcut incinmenin sonsuza kadar devam etmesine izin vermeyen bir karşılıktır bu. Misilleme hayal etmenin özünde hikâyeler uydurmak vardır, ki bu da insana haz veren ve sağlıklı bir alıştırmadır. Bu gibi hayallerde adaletin bir şekilde yerini bulmuş olduğu görülebilir ve tatmin hissi intikam ihtiyacına ilişkin farkındalıktan değil, kötülüğün adı konulmamış halde bırakılmasına izin vermeme ihtiyacına ilişkin zihinsel farkındalıktan kaynaklanır. Bağışlamanın, bildiğimiz şekliyle, mutlaka aklanma ya da affetme yahut incitici fiili belleğimizden silme anlamına gelmesi gerekmez. Bu en basit haliyle kırılan kişiyi kırgınlığını zihninde besleyip büyütme yükümlülüğünden kurtarmak anlamını taşır. Jane Eyre'in kötü niyetli koruyucusu Mrs. Reed'i bağışlamaya razı olduğunda yaptığı tam da budur. Onun bağışlama davranışı olmaksızın bölüm sona eremez ve yeni bir bölüm başlayamaz.

Shakespeare bu paradoksal niteliğin hevesle izini sürmüş bir şahsiyettir. Oyunlarının hemen hemen tamamı, içlerinde en azından tek bir öç alma motifi barındırır. Othello'da öç alma arzusu, Moor'un iftiraya uğramış Cassio'ya yönelik intikam açlığını doyurmak üzere bir nevi sonsuzluğa gerek duyar: "O kölenin kırk bin canı varmış!" diye haykırır Othello. "Benim intikamım için pek yoksul, pek zayıf biri." İncinen kişi intikam hayalleri kurarken eylemin yerine getirilmesinin dahi cezalandırma gereksinimine son vermeyeceğini sezinler. *Venedik Taciri*'nde Shylock bu dürtüyü tüm insanlığın ortak özellikleri arasında belirtir. Antonio'nun Hıristiyan arkadaşlarına "Peki ya bize haksızlık ederseniz" diye sorar, "öcümüzü almaz mıyız? / Her şeyde size benzediğimiz gibi bunda da size benzeyeceğiz tabii. / Yahudi Hıristiyan'a haksız-

lık edince karşılığında göreceği iyilik ne? İntikam! / Hıristiyan Yahudi'ye haksızlık ederse / Hıristiyan örneğine göre karşılığı ne olmalı? İntikam tabii!" Tiyatro oyunlarının içinde gelmiş geçmiş en kanlısı olan *Titus Andronicus*'ta Titus hem intikamın zapt edilemez niteliğini hem de kaderin bu itkiyi uygulamaya koyma tarzıyla ilgili olarak içindeki merak benzeri şeyi açık eder. Kötücül âşık Aaron ise intikam arzusunun fiziksel olarak tüm bedenini nasıl ele geçirdiğini tarif eder: "Öç alma isteği yüreğimde, ölüm elimde / Kan ve intikam döver kafamın içini çekiçle." Titus'un aklı başında erkek kardeşi Marcus Andronicus'a göre intikam olayların seyrinde ve insan iradesinin dışında "Tanrı'nın intikam adına icat edeceği şeyde" yatmaktadır. Ve *Cymbeline*'de, kıskanç Leonatus oyunun sonunda bir kibir gösterisi yaparak intikam hakkını küçük düşürücü bir bağışlamaya değişir: "Benim önümde diz çökme" der hain Iachimo'ya. "Senin üzerinde sahip olduğum kudret seni esirgemektir; / Kötülükse seni affetmek: Yaşa ki, / Öbürleriyle daha iyi başa çıkasın."

Belki günün birinde benim de bu çokça horgörü içeren bağışlama haline erişmem mümkün olur. Bu olana kadar da, terk edilmiş kitaplarım aklımdan geçtiğinde üzerime inatçı bir matem duygusu çökecek artık.

Fransa'daki kütüphanemden son kez ayrıldığım gün kendimi fena halde mutsuz hissettim ve sanki kütüphane son bir dostane davranışta bulunarak kitaplarını bana açmışçasına intikama, azgın öfkeye ve umarsızlığa dair hatırladığım satırlar dalga dalga "kafamın içinde uğuldamaya" başladı. *Aynanın İçinden*'de yer alan bir parça imdadıma yetişti. Yabancısı olduğu satranç krallığında kendini mutsuz hisseden Alice'i teselli etmek için Beyaz Kraliçe ona akıl verir: "Nasıl da kocaman bir kız olduğunu düşün. Bugün ne kadar uzun yol geldiğini düşün. Saatin kaç olduğunu düşün. Ne istersen düşün, yeter ki ağlama."[1] Ben de pek çok şey düşündüm: Kütüphanenin bulunduğu sessiz sakin yeri, onu inşa etmenin almış olduğu zamanı, orada bulunduğum dönemde edindiğim kitapları. Kendi kendime sordum: Beni, numaralandırılmış kutulara konulmak üzere olan koleksiyonumu oluşturmaya yönelten koşullar nelerdi? Hangi tuhaf huy, bana bu eserleri küremdeki rengârenk ülkeleri andıran bir şeye dönüşecek biçimde bir araya toplatmış olabilirdi? Anlamlarını solup gitmiş duygulara ve kurallarını artık hatırlayamadığım bir mantığa borçluymuş gibi duran bu zihinsel bağlantıları ortaya çıkaran şey neydi? Ve acaba şu andaki benliğim o uzaklarda kalmış hayaletleri yansıtıyor muydu? Çünkü mademki her kütüphane otobiyografiktir, o halde kütüphanenin toplanması da içinde kişinin kendi ölüm ilanını kaleme almasını andıran bir şeyi barındırmaktadır. Bu soruların elimizdeki ağıtın hakiki konusunu oluşturması muhtemeldir.

Öyle okurlar vardır ki, onların hayatlarında kitaplar okunma anlarında varolur, sonrasında da okunmuş sayfaların hatıraları şeklinde... fakat kitapların somut fiziksel varlıkları onlar için vazgeçilebilirdir. Mesela Borges bunlardan biriydi. Borges'in mütevazı dairesini hiç ziyaret etmemiş olanlar onun kütüphanesini Babil ka-

1 Lewis Carroll, *Aynanın İçinden ve Alice'in Orada Karşılaştıkları*, Türkçesi: Armağan Ekici. Norgunk Yayınları. (ç. n.)

dar uçsuz bucaksız bir şey olarak hayal etmişlerdir. İşin aslı, Borges sadece birkaç yüz kitabı elinde bulundururdu hatta, bunları dahi ziyaretçilerine armağan olarak dağıtma alışkanlığındaydı. Arada bir belirli bir kitabın onun için duygusal yahut batıl inanca dayalı bir değer taşıdığı olurdu, fakat genele vurulduğunda onun açısından asıl önem taşıyan şey hatırda kalmış birkaç satırdı, yoksa bunları içlerinde bulmuş olduğu maddi nesneler değil. Benim içinse daima bunun tam tersi geçerli olmuştur.

Coventry Patmore çocukken ezbere öğrendiğim bir şiirinde sözünü dinlemediği gerekçesiyle küçük oğluna vurduktan sonra o gece oğlanın odasına girdiğini ve şunları gördüğünü anlatır:

> Baş ucuna çekilmiş bir masaya
> Koymuştu elinin altına
> Bir kutu oyun fişi ve kırmızı damarlı bir taş,
> Kumsalda aşınmış bir cam parçası,
> Ve altı yahut yedi deniz kabuğu,
> İçinde yaban sümbülleri olan bir şişe
> Ve iki Fransız bakır madeni parası, oraya özenli bir ustalıkla dizilmişlerdi.
> Sırf kederli yüreğine rahatlık versinler diye.

Rahatlık buradaki en can alıcı unsurdur. Benim kendi komodinimdeki rahatlatıcı nesneler (her zaman için) kitaplar olmuştur ve kütüphanemin kendisi bir rahatlık ve dinginlik içinde güvende hissetme mekânıdır. Kitapların, biz onlara gerçek anlamıyla sahip olmadığımız için bu güven duygusunu veriyor olması muhtemeldir: Bize sahip olan taraf kitaplardır. Julio Cortázar armağan olarak bir kol saatini kabul etmenin sakıncaları hakkında okurlarını uyarırken şunları söyler: “Size bir kol saati verdiklerinde onu kaybetme, çaldırma, yere düşmesine ve kırılmasına yol açma korkusunu da vermiş olurlar. Size onun markasını ve bunun öbür markalardan daha iyi olduğu güvencesini verirler, kol saatinizi öbür kol saatleriyle kıyaslama gereksinimini verirler. Size armağan olarak bir kol saati vermezler; armağan olan sizsinizdir, kol saatinin yaş günü için verilmiş olan sizsinizdir.” Bu tür bir şey benim kitaplarımla ilgili olarak da söylenebilir.

Belki de seçtiğimiz kitaplar kaprisli tanrıların gözünde ruhumuzun kurtuluşunu ya da mahvoluşunu tayin ediyorlardır. Silvina Ocampo "Report on Heaven and Hell"de[2] şu sonuca varmıştır: "Cennetin ve cehennemin yasaları değişkendir. Birine ya da ötekine gitmeniz minicik bir ayrıntıya bağlıdır, çünkü kırık bir anahtar yahut bir hasır kafes yüzünden cehenneme gitmiş insanlar tanıdığım gibi bir gazete sayfası yahut bir fincan süt yüzünden cennete gitmiş insanlar da tanırım." Benim kurtuluşum da Richard Outram, William Saroyan, Jan Morris ve Olga Sedakova'nın kaleminden çıkmış belirli bir kitabı okumuş olmama bağlı olabilir.

Kütüphanemdeki kitaplar bana konforun yanı sıra aydınlatıcı sohbetler etme imkânı vaat etmişlerdir. İçlerinden birini her elime alışımda bana hiçbir takdim, hiçbir geleneksel nezaket, hiçbir yapmacıklık ya da gizli saklı duygu gerektirmeyen dostlukların hatırasını bahşetmişlerdir. Akşamlardan birinde kitap kapaklarının arasındaki o bilindik uzamda Dr. Johnson'a ya da Voltaire'e ait olan ve daha önce hiç kapağını açmamış olduğum bir cildi çekip alabileceğimi ve beni yüzyıllardır beklemiş olan bir satırı keşfedebileceğimi bilirdim. Başa dönüp yeniden keşfetmek mecburiyetinde kalmaksızın Chesterton'ın *Bay Perşembe*'sinin ya da bir Cesare Pavese şiirleri cildinin, bir sabah hissettiklerimi kelimelere dökmek için gereksindiğim şeye harfi harfine karşılık geleceklerinden emindim. Kitaplar daima benim adıma konuşmuş ve pek çok şeyi, somut şekilde hayatıma girmeden çok önce bana öğretmişlerdir, ciltler benim gözümde yatağıma, yemeğime ortak olan ve nefes alıp veren yaratıklara benzeyen varlıklar olagelmişlerdir. Bu yakınlık ve bu güven okurlar arasında erken dönemde baş gösteren bir durumdur.

Kütüphanem her ne kadar yeni inşa edilmiş olsa da özünde kadim bir mekândı: İçindeki kitaplar edebiyatımızın en eski kahramanlarıydılar. *Gılgamış Destanı* maceraperest kralla değil, bir kulenin tepesinde duran ve içinde şiirin yazılı olduğu lacivert taşından kitabın bulunduğu bir kutuyla başlar ve *Mahabharata*'nın ilk sayfalarında saz şairi Ugraşravas kutsal veda ciltlerinden ve *Bharata*'da yer alan ve dinleyicilerini aydınlatacak anlatılardan söz eder. *Mısır Ölüler Kitabı*'nın ilk nüshalarında ruhlar, tarihteki

2 (İng.) Cennet ve Cehennem Raporu. (ç. n.)

ilk *mise en abyme*'lerden[3] biri olarak aynı kitabı Öbür Dünya'ya yaptıkları yolculukta yanlarında taşır vaziyette görülmüşlerdir. O geçmiş günlerden bu yana kitaplar onları okuyan yahut elinde bulunduran karakterleri tanımlayagelmiştir; kitap içindeki kitap okurun aynası olan kahramanın aynası olmuştur, tıpkı katil amcasını tuzağa düşürmek için Hamlet'in tertip ettiği ve örtük biçimde Prens'in kendisini ele alan oyunun içindeki oyun gibi.

Bu okurların en meşhuru ve (en azından benim için) en biriciği okuma faaliyeti üzerinden Don Quijote'ye dönüşen yaşlı adam Alonso Quijano'dur. Köy papazı ve berber onda delilik olarak addettikleri duruma derman olması için yaşlı adama ait kitapların çoğunu ateşe atarlar ve geri kalanları da kütüphane hiç var olmamış gibi bir görüntü yaratan tuğla duvarın arkasına hapsederler. İki gün süren nekahet döneminin ardından Don Quijote yatağından çıkar ve huzuru kitaplarında aramaya gider, fakat onları bulamaz. Kendisine gecelerden birinde bir sihirbazın bulutun üzerinde oraya geldiği ve onun marifetiyle kitapların ve bulundukları odanın kaşla göz arasında kayıplara karıştığı anlatılır. Cervantes, Alonso Quijano'nun bunu duyduğunda neler hissettiğini anlatmaz bize; yaşlı adamın şövalyelik macerasının peşine düşme niyeti hakkında tek kelime etmeksizin bütün bir on beş gün boyunca evinden çıkmadığını söylemekle yetinir. Kütüphanesi olmaksızın Alonso Quijano artık eskiden olduğu kişi değildir. Ama sonra, berber ve papazla sohbet etmesi ve ona dünyanın şövalyelik etiğine olan ihtiyacını öğretmiş olan kitapları anımsaması üzerine hayal gücü eski kuvvetine kavuşur. Evini terk eder, yöredeki bir çiftçi olan Sancho Panza'yı yaveri olarak işe alır ve dünyayı öykülerin matbu sözcükleri arasından görmeye devam edecek olsa da artık maddesel anlamda bu sözcüklere ihtiyaç duymadığı yeni maceralara yelken açar. Kitaplarını nesne olarak yitirmiş Don Quijote kütüphanesini zihninde yeniden kurar ve hatırlanan sayfalarda tazelenmiş gücünün kaynağını bulur. Romanın geri kalanında Don Quijote artık kitap –herhangi bir kitap– okumayacaktır; hatta, o ve Sancho kendi vakayinamelerinin Barcelona'daki bir basımevi tarafından

3 Resim sanatında bir resmin kopyasını kendi içine sonsuz tekrarlayan bir dizi önerecek şekilde yerleştirme tekniğine verilen ad. Film ve edebiyatta oyun içinde oyun, hikâye içinde hikâye ekleme tekniğine karşılık gelir. (ç. n.)

yayımlandığını fark ettiklerinde dahi kendi maceralarını hikâye eden eseri ya da hancının onlara gösterdiklerini okumazlar, çünkü Don Quijote artık mükemmel okurluk mertebesine erişmiştir, kitaplarını ezbere, yürekten bilmektedir.

Don Quijote'yi lise günlerimden beri pek çok kereler okumuşumdur ve her zaman için –en çok da Quijano'nun kaybının ayırdına vardığı bölümde– kandırılan ihtiyar adama yönelik derin bir duygudaşlık hissetmişimdir. Şimdi, kendi kütüphanesini yitirmiş biri olarak onun neler yaşadığını ve niçin bir kez daha dünyaya yelken açtığını daha iyi anlayabileceğimi sanıyorum. Kayıplar anımsamanıza yardımcı olur ve bir kütüphanenin kaybı gerçekte kim olduğunuzu anımsamanıza yardımcı olur.

Beşinci Arasöz

Belki de kütüphane kayıplarının en büyüğü (zaten herhangi bir kütüphanenin kaybı kıyası mümkün olmayan bir durumdur) tarihlerimizin gizemli bir şekilde kayıt tutmadığı bir günde meydana gelmiştir. Bütün kütüphanelere model olarak gösterilen kütüphanenin, yani Iskenderiye Kütüphanesi'nin ne zaman son bulduğunu tam olarak bilmeyiz. İşin aslı, şöhreti haricinde o muazzam kütüphaneye dair hiçbir şey (ya da neredeyse hiçbir şey) bilmediğimizdir. Kingsley'nin tasviri muhtemelen o çağda yaşamış seyyahların fazlasıyla tanınmış olduğunu düşünerek anlatmaya gerek duymadıkları kütüphaneden çok kendi dönemine ait bir Alma-Tadema[1] tablosuna daha yakındır. Kütüphanenin nasıl işlev gördüğü, neye benzediği, ne kadar büyük olduğu, çalışmalarını orada yapan okurların kimler olduğu konusunda elimizde tek bir yazılı kayıt yoktur. Farklı kaynaklardan yola çıkarak tahminlerde bulunabiliriz, ancak onun ortaya çıkışı hakkındaki (muhtemelen doğru) öykülerden ve sonu hakkındaki (muhtemelen doğru olmayan) öykülerden başka bir şey yoktur elimizde.

Iskenderiye Kütüphanesi, bildiğimiz kadarıyla, MÖ 3. yüzyılda kendisi de Aristoteles'ten ders almış olan Büyük İskender'in emrinde çalışan Makedonyalı general I. Ptolemaios tarafından kurulmuştur. Efsaneye göre, kütüphane Aristoteles'in öğrencilerinden biri olan Phaleron'lu Demetrius'a bıraktığı, çekirdeğini oluşturan kitapların etrafına inşa edilmiş ve Bellek tanrıçasının kızları İlham Perileri'nin evi Museion'da yer almaktaydı. Bu doymak bilmez girişime gıda temin etmek üzere Ptolemaik[2] hanedanlar

1 Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) Hollandada doğan ve Kraliçe Victoria tarafından şövalyelik unvanıyla onurlandırılan dönemin en ünlü ressamlarından biridir. Antik Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarını mükemmellikle ve en ince ayrıntısına kadar resmettiği eserleriyle tanınmıştır. (ç. n.)

2 Mısır'da Büyük İskender'in MÖ 323'teki ölümüyle başlayan ve MÖ 30 yılında Kleopatra'nın ölümüyle son bulan, klasik Mısır kültürüyle Helenistik kültürün birbirleriyle etkileştiği döneme verilen ad. (ç. n.)

krallıklarında var olan her bir kitabın satın alınması, kopyalanması ya da ününün doruğundayken bünyesinde yarım milyona yakın el yazması bulundurduğu rivayet edilen kütüphaneye nakledilmesi emrini vermişlerdi. Içlerinde kitap bulunduruyor olabilecekleri düşüncesiyle İskenderiye'ye giriş yapan gemilerde arama yapılırdı. Arama sonucunda kitap bulunması durumunda, kitaplara liman yetkilileri tarafından el konulur, kopyaları alınır ve ardından iade edilirlerdi; gerçi kimi zaman orijinal eserlerin değil kopyalarının sahiplerine geri verildiği olurdu.

Iskenderiye Kütüphanesi en azından üç yüzyıl süren bir dönem boyunca kendi çatısının altında Akdeniz dünyasına ait hafızanın büyük bölümünü bulundurdu. Kütüphanenin sonu da tıpkı ortaya çıkışındaki kadar belirsizlik arz eden koşullar altında gerçekleşti. Varsayılan olaylardan neredeyse bir yüzyıl sonra yazan Plutarkhos bize kütüphanenin MÖ 48'deki İskenderiye kuşatması sırasında Jülius Sezar'ın birlikleri tarafından çıkarılan bir yangında kül olduğunu anlatır; günümüzde yangının sadece fazlalık kitapların yer aldığı liman yakınındaki dükkânları ortadan kaldırdığı kanaatinde olan çok sayıda akademisyene şüpheli gelen bir öyküdür bu. Defalarca tekrar edilen bu anlatıdaki cazip tarafın, mağrur kütüphanenin sonunu onu var eden hırs kadar şiddetli bir yangının getirdiğini bilmekten kaynaklanan *schadenfreude*[3] olması muhtemeldir.

Sebebi her ne olursa olsun, kütüphanenin yok olması sonrasında İskenderiye'deki okurlar şehrin başka bir kısmında inşa edilmiş bir tapınak olan Serapeum'un içinde yer alan "yavru kütüphane"yi kullandılar, nitekim sonra burası da trajik bir sondan nasibini alacaktı. Beşinci yüzyıl tarihçisi Konstantinopolisli Sokrates'e göre 391 yılında Kıpti papa Theofilos, Serapeum'un yerle bir edilmesi emrini verdi. Bitişlerin yaşandığı bir dönemdi bu. Aynı yıl Imparator I. Theodosius pagan ayinlerini yasakladı ve Hıristiyanlık'ı devlet dini olarak ilan etti, Hıristiyan olmayan tüm felsefe okullarını kapattı, pagan ibadet mekânlarının tamamına yasak getirdi ve Roma'daki Vesta Tapınağı'nda bulunan kutsal ateşi söndürdü.

Kütüphanede çalışan ilk âlimlerden biri Yunan şair ve eleş-

3 Alm. Başkalarının üzüntüsünden ya da acılarından haz duyma hali. (ç. n.)

tirmen Kallimakhos idi. Kendisi fevkalade üretken bir şahsiyetti. Suda olarak bilinen 10. yüzyıl Bizans ansiklopedisinde, içlerinden sadece 6 ilahinin ve 64 özlü sözün günümüze kadar ulaşabildiği 800'ü aşkın kitabın onun elinden çıkmış olduğu belirtilir. Kılı kırk yaran titizlikteki âlimlik anlayışı ona haklı bir elitlik ve bilgiçlik ünü kazandırmıştır. Kendini kütüphaneye ve onu var eden hırsa adamış olan Kallimakhos "Edebiyatta Önde Gelen Kitapların Tamamı"nı ele alan 120 ciltlik bir katalog derlemiştir. Bilinen adı Pinakes olan katalog, neredeyse ölçümü olanaksız koleksiyondaki (Kallimakhos'un allâme kanaatine göre) en önemli yazıların yer aldığı bir tür açıklamalı eserler listesi halini almıştır. Pinakes'in kendisi de tıpkı sonsuza kadar yaşatmak iddiasında olduğu kitapların ve yazarların pek çoğu gibi bugün bizim açımızdan yitip gitmiş durumdadır.

Kallimakhos okumanın kitaplara ve yazarlara sonsuza kadar hayat bahşettiğine inanırdı. Herakleitos'a adanmış bir şiirinde bu düşüncesini açıkça ifade eder:

> Sen uzun zaman önce kül oldun Halikarnaslı dostum,
> fakat şiirlerin ve bülbüllerin hayatlarına devam eder.
> Hades her şeyi kıskıvrak yakalasa da bunlara süremez elini.

Belki öyledir. Yıkılan bir kütüphanenin enkazından az sayıda kitap sağ çıkar ve az sayıda yazar hayatta kalan kitaplarından yapılmış sala sımsıkı yapışır. Fakat diğerleri kendilerini içinde bulunduran görkemli yapıyla birlikte sonlarına gelirler. Latince öğretmenim derdi ki, "İskenderiye yangınında yok olan kitapları bilmediğimiz için minnettarlık duymamız gerekir, çünkü neler olduğunu bilmiş olsaydık tesellisi imkânsız bir durumda olurduk."

Gelgelelim, bildiklerimizin sayısı tek elin parmaklarını geçmez. Kaybolanlar arasında bulunduğuna neredeyse kesin gözüyle bakılabileceklerden biri de Homeros'un kaleminden çıkmış olan ve Aristoteles'in deyişiyle nasıl ki "*İlyada* ve *Odysseia* trajedilerimizin öncüsüyse" tüm komedi eserlerimizin atası sayılabilecek komik epik *Margites*'tir. Aristoteles'in *Poetika* eserinin (Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanındaki katile bir gerekçe yaratan) ikinci kitabı da kütüphanenin yaşadığı akıbetin bir sonucu olarak

ortadan kaybolmuştur. Önde gelen Yunan oyun yazarlarına ait eserlerin pek çoğu da kayıplara karışmış durumdadır. Antikçağ kaynaklarına göre, kütüphanede Euripides tarafından yazılmış 90, Eshilos tarafından yazılmış 70 (kimisi 90 olduğunu söyler) ve Sophokles tarafından yazılmış 123 tiyatro oyunu bulunmaktaydı. Çeşitli yerlere dağılmış cüzler haricinde bu geniş koleksiyondan Euripides'in 18, Eshilos'un 18 ve Sophokles'in 7 tiyatro oyunu bütün halinde günümüze ulaşmıştır.

Kallimakhos, İskenderiye'nin diğer kütüphanecilerinden biri ve coğrafya biliminin kurucusu olduğu rivayet edilen Erastosthenes'in yüzde ikilik hatayla dünyanın çevresini hesap ettiği yıl olan MÖ 240'ta hayatını kaybetti. Erastosthenes baş kütüphaneci olarak çalıştığı dönemde üç büyük Yunan oyun yazarının resmi Atina kopyalarını (orijinallere en yakın olanları) kütüphaneye temin etmeyi başarmıştır. Erastosthenes, paha biçilmez el yazmalarının karşılığında bugünün parasıyla dört milyon dolara eşdeğer bir meblağın teminat olarak ödenmesini İskenderiye kralına kabul ettirmiştir. Ne var ki, parşömen tomarları İskenderiye'ye ulaşır ulaşmaz Erastosthenes kralın depozitosunu yakmış, el yazmalarının kopyalarını aldırmış ve bu kopyaları Atina'ya geri göndermiştir. Ellerine hem metinler hem de para geçmiş olan Atinalıların hallerinden memnun olduğu varsayılmıştır.

Kimi zaman mucizeler olur. Birkaç yıl önce Atina Ulusal Kütüphanesi'ni didik didik eden bir Fransız akademisyen ikinci yüzyılda yaşamış Yunan hekim Galen tarafından yazıldığını düşündüğü (sonradan onun tarafından yazıldığı ispat edilen) uzun süredir kayıp olan bir mektubu buldu. Galen tıbbi el yazmalarından ve aynı zamanda Aristoteles, Platon ve diğerlerinin eserlerinden oluşan bir kütüphaneyi bir araya getirmiş ve bunlara kendi elleriyle özenli açıklama notları eklemişti. Koleksiyon onun gözünde Roma'daki evinde korunmasız şekilde bırakılamayacak kadar değerli olduğundan Galen bunu Ostia limanı yakınlarındaki ve tahıl ambarlarının güvenliğini sağlamak üzere kapısına dikilmiş olan hükümet muhafızları sayesinde had safhada emniyetli olduğu düşünülen bir depoya yerleştirdi. Gelgelelim, bir gece çıkan yangında hem tahıllar hem de Galen'in kitapları kül oldu. Bir dostu yaşadığı kayıptan doğan acısını paylaşmak niyetiyle Galen'e yazdı

ve hekim de dostuna (Fransız akademisyen tarafından gün yüzüne çıkarılan) bir mektupla yanıt verdi; Galen mektubunda stoacı bir tavır benimseyerek kaybolmuş kütüphanesinin yasını tutmayı reddetmekte ve bunun yerine, dostuna bütün ayrıntılarıyla yanan kitaplarını ve onları nasıl okuduğunu ve içlerine açıklama notları düştüğünü anlatmaktadır.

"Biriktirmek: Size dayanılmaz gelen şeyler üzerinde kontrol sahibi olduğunuz iddiasında bulunmaktır" der Ruth Padel. Sanırım bu her zaman için benim kitaplarla ilişkimdeki gerçekleşmemiş dilek durumundadır. Bizler var olan sahici nesneler olarak kitapları atıl ve edilgen tasavvur ederiz ve onları öylesine zekâdan yoksun olarak görürüz ki, kitaplara hayal gücümüzün ürünü olan anlamları yükleme hakkını kendimizde buluruz. Samiriyelilerin "Taşlar yaşayabilir mi?" sorusuna "Evet" cevabını verir ve kitapları aşinası olduğumuz şeyler haline getirmeye koyularak onları aralarında yaşadığımız mevcudiyetlere dönüştürürüz. Kütüphanemdeyken kendimi (Homeros'un ölüler için dediği gibi) bu "sessiz çoğunluk" tarafından kuşatılmış hissederim; hem geçmişimin anahtarlarını, hem de şimdiki zamanıma dair talimatları ve aynı zamanda gündelik ritüellerimle ilgili kullanışlı hoşlukları da ellerinde bulunduran uçsuz bucaksız bir sayfalar kalabalığıdır bu. Hepsi de, artık hayal meyal anımsanan gölgeleri haricinde –en azından şimdilik– kaybolmuş durumdadırlar.

Kayıp belki de insana kalıtım yoluyla geçen bir özelliktir. Anneannemin eşyaları kaybetmek konusunda Tanrı vergisi bir yeteneği vardı. Kendisi ergenlik dönemindeyken Ekaterinburg'un dış mahallelerinden Baron Hirsch'in Arjantin Mezopotamyası'ndaki kolonilerinden birine ve ardından, Yahudi sığır çobanlarının dünyasından Buenos Aires'teki Once olarak bilinen Yahudi mahallesine göç etmiş biriydi. Yaşadığı küçük apartman dairesinin sınırları içerisindeyken dahi eşyaları kaybetmeyi becerirdi. Kenarları dantel işlemeli mendili siyah el çantasının dipsiz derinliklerinde gizemli bir şekilde ortadan kaybolurdu. Şabat mumlarını yakmak için ihtiyaç duyduğu kibritler semaverin yanındaki kendilerine ayrılmış yerden kayboluverirlerdi. Ayvalı strudel'ini yaparken toz tarçın lazım olduğunda beyaz biber hayalet misali her zamanki yerinde beliriverir ve balık köftesi pişirirken bibere ihtiyacı olduğunda biberin baharat

askısındaki yerini bomboş bulurdu. Anneannem makbuzları, fotoğrafları, çorapları, belgeleri, mücevherleri ve parasını kaybederdi. Tramvay biletini o kadar sık kaybederdi ki, (onu yıllar boyunca aynı güzergâhtaki aynı tramvayda gördükten sonra hemen tanıyan) kontrolörler bir baş selamı ve tebessümle anneannemin yanından geçmekle yetinirlerdi. Annem ona düzinelerce çorap satın alırdı ve anneannemin nüfus cüzdanını bizim evdeki kasada saklardı. Ama gel gör ki, eşyaları kaybediyor olmak anneanneme hiç sıkıntı vermezdi. Rusça, Yidce ve Ispanyolca karışımı enteresan bir dilde "Rusya'daki evimizi kaybettik, dostlarımızı kaybettik, analarımızı babalarımızı kaybettik. Kocamı kaybettim. Dilimi kaybettim" derdi. "Şeyleri kaybetmek o kadar da kötü değildir, çünkü sahip olduklarından değil anımsadıklarından keyif almayı öğrenirsin. Kayba alışkın olman gerekir."

Bunun doğru olduğu kanısındayım. Muhtemelen, bütün insanlığın hayal gücünde başarılmış olanların kaybedilmesine dair dile getirilmemiş bir beklenti vardır. Inşa edersiniz, çünkü hayatınızda bir aile, bir ev, bir iş olsun istersiniz. Yapabiliyorsanız şayet, seslerden, renklerden ve sözcüklerden bir şey yaratırsınız. Bir şarkı bestelersiniz, bir resim yaparsınız, bir kitap yazarsınız. Fakat tüm yapıp ettiklerinizin temelinde günün birinde her şeyin yok olup gideceğine dair gizli bir bilgi mevcuttur: Şarkı artık söylenmez olacak, resim solup sararacak ve kitapsa (Yeşaya'nın dediği şekilde) bize kül yerine çelenk[1] verileceği daha gelmemiş o güne kadar alev alıp kül olacaktır.

Fakat kişi ilk önce bulmalıdır ki kaybedebilsin. Şayet kayıp (ya da kayıp ihtimali) her niyetin, her umudun doğasında varsa, bu durumda küllerden hayat bulacak bir şey inşa etmeye yönelik o niyet, o umut, o arzu da haliyle kaybettiğimiz her şeyin bir parçası olmaktadır. Tarih bize hiçbir şeyin fazla uzun sürmediğini öğretmiştir öğretmesine, fakat eli kulağında yıkıma karşı yaratma, yabancı diyarlara yerleşme ve atadan kalma modelleri tekrar etme, yeni kütüphaneler inşa etme dürtüsü kuvvetli ve kolay kolay bastırılamaz bir dürtüdür.

1 Incil Yeşaya Kitabı (61:3): "Kül yerine çelenk, / Yas yerine sevinç yağı, / Çaresizlik ruhu yerine / Onlara övgü giysisini vermek için / RAB beni gönderdi." Çevirideki Kutsal Kitap bölümleri https://incil.info/ adresindeki metinden alınmıştır. (ç. n.)

Üç Ehli Kitap için, İbrahim'in birbirine düşman üç çocuğu için Söz ve Dünya güçlü bir şekilde iç içe geçmiş durumdadır. Yuhanna İncili'nin ilk dizesi olan "Başlangıçta Söz vardı" üç kültürün tamamında da geçerlidir. Tanrı ya da Yahudilerin aslında Tek ve Biricik olan çoğul Elohim'i; Hıristiyanların hem Tek hem de Üçe karşılık gelen Kutsal Üçlüsü; Müslümanların Peygamberi aracılığıyla konuşan tekil Allah'ı – bunların hepsi de yaratma eylemini söz üzerinden gerçekleştirirler. Bu üç inanca göre dünya Tanrı'nın nefesi ya da söylemidir ve O yaratımına ek olarak sözel metnine yazılı açıklama notları yahut yorumlar getirmiştir: Musa'ya gönderilen Emirlerde, İsa'nın havariler tarafından yorumlanan sözlerinde ve Kuran'da Muhammed'e vahiy edilen sözlerde bu görülür. (Son örneğimizde, Müslümanlar açısından Kuran'ın da –her yerde hazır ve nazır olmak ve her şeye gücü yetmek gibi– bizzat Tanrı'nın vasıflarından biri olarak kabul edilmesi sebebiyle, Kuran'daki hiçbir sözcük tercüme edilemez yahut içindeki tek bir harf bile değiştirilemez.)

Dillerimiz Kutsal Kitap'taki efsaneye göre Tanrı tarafından bahşedilmiş bir armağan ya da cezadır; Tanrı Babil'den sonra tüm insanoğlu tarafından konuşulan tek dili paramparça ederek bugün konuştuğumuz çeşit çeşit dile dönüştürmüştür. Dolayısıyla, mademki dil Tanrı tarafından gönderilmiştir, o halde Tanrı kullandığımız her bir sözcükte kendi varlığını açık etmekte ve her beyanda kendi varlığını gizlemektedir. 1890'da Kahire'deki eski Yahudi mahallesinde Ortaçağ'dan kalma bir sinagogun mühürlü deposunda, var olan en geniş ve en kıymetli antik arşivlerden bir tanesi keşfedildi; üst üste yığılmış vaziyette duran envai çeşit belge (resmi evraklar, şiirler, alışveriş listeleri, mektuplar, bilimsel incelemeler ve benzeri) biriktirilmişti, zira içlerinde fark edilemeyecek bir şekilde Tanrı adının geçiyor olabileceği düşünülerek hiçbir yazı kırıntısının çöpe atılmaması ya da imha edilmemesi öngörülmüştü. Tanrı tarafından gönderilmiş dil hem isimlendirme özgürlüğünü hem de isimlendirme kısıtlamasını ve isimlendirilemez olanın imha edilmesi yasağını beraberinde getirir.

Bir şeyi sözcüklerle ifade ettiğimiz her seferde, bununla eşzamanlı olarak dilin dünyaya dair deneyimimizi yeniden yaratma ve başkalarına aktarma gücüne olan inancımıza yönelik bir beyanı ve onun bu deneyimi tam olarak adlandırma bağlamındaki eksiklerini

kabullenişimizi de dile getirmiş oluruz. Dile olan inanç, diğer tüm gerçek inançlarda olduğu gibi, onun kendi gücüne dair iddialarıyla çelişen gündelik pratiklerle değişime uğramaz; ne kadar yalın, ne kadar sarih olursa olsun bir şey söylemeye çalıştığımız her defada zihnimizdeki tasarımdan sözel ifadeye, sözel ifadeden alımlanmaya ve anlaşılmaya kadar yol alanın, söylemeye çalıştığımız o şeyin sadece gölgesi olduğunu bilmemize rağmen değişime uğramayan bir inançtır bu. "Tuzu uzatsana" dediğimiz her seferde gerçekten de özü itibariyle isteğimizi ifade etmiş oluruz ve isteğimiz özü itibariyle anlaşılmış olur. Gelgelelim, anlam nüansları ve yankıları, kişiye özel yananlamlar ve kültürel kökler, kişisel, toplumsal ve simgesel, duygusal ve nesnel unsurlar her biri teker teker sözcüklerimizle beraber yol alamayacağından, bizleri dinleyen ya da okuyan kimseler o sözcüklerin çekirdeğini yahut kabuğunu temel alarak bunların doğduğu anlam, duygu ve imlem kainatını ellerinden geldiğince yeniden yapılandırmak zorundadırlar. Her şeyin kaybolabileceği konusunda anneannemle hemfikir kalabilecek Platon bizim dünyaya dair tecrübemizin bir mağara duvarına vuran gölgelerden ve üstü kapalı anlamlardan başka hiçbir şey içermediği kanaatindeydi. Şayet hal böyleyse, sözcüklere döktüğümüz şeyler gölgelerin gölgesidir ve her kitap yaşantımızın yakaladıklarını bütünüyle elde tutmanın imkânsızlığını itiraf eder niteliktedir. Gelmiş geçmiş bütün kütüphanelerimizse bu başarısızlığın anlı şanlı bir kaydıdır.

Altıncı Arasöz

Ancak dahası vardır. Kutsal Kitap'a göre Tanrı sözcüklerimizin gücünü sınırlamakla kalmamış, diğer yaratım güçlerimizi de sansüre tabi tutmuştur. On Emir'in ikincisi şöyle der: "Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın." Her ne kadar emir sözlerine "Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, Tanrın RAB kıskanç bir Tanrı'yım" şeklinde devam etse de inananlar açısından uzun müddet sorun teşkil eden şey yasağın ilk kısmıdır. Acaba Tanrı sadece putların yapılmasına mı yasak getirmiştir, yoksa verdiği emir taştan yahut renklerden yahut sözcükler kullanılarak hangi yoldan olursa olsun her türlü imgenin, her türlü temsilin, her türlü sanatın yaratımını da kapsamakta mıdır? Mezmur 97 bu emre yorum getirir: "Utansın puta tapanlar, değersiz putlarla övünenler." 18. yüzyılda, tanınmış Hasidik üstat Haham Breslov'lu Nahman bu yasağı şöyle açıklamıştır: "Putun kaderinde gidip kendisine tapan kimselerin suratına tükürmek, onları utandırmak, ardından hamdolsun O'na, Yüce Tanrı'nın önünde eğilmek ve varlığını nihayete erdirmek vardır." Haham Nahman heykel yapmak, resim yapmak ve kurmaca yazmak gibi faaliyetler konusundaki kendi bakışını özel olarak dile getirmemiştir, fakat kehanetinde bu sanatlara yönelik üstü kapalı bir kınama mevcuttur.

Haham kökenli tefsirciler ve elbette sanatçılarla yazarlar o zamandan beri bu soruya kafa yorup durmuşlardır. Bir yere kadar, Kutsal Kitap'ın bakış açısına göre, insan hayal gücünün tarihi bu kendine mahsus yasak üzerine dönen tartışmanın da bir tarihi olarak görülebilir. Yaratım, insan ölçeğinde izin verilen bir davranış mıdır, yoksa tüm sanat dalları ilahi değil, insani olması sebebiyle bünyesinde kendi başarısızlığını taşıdığından hepimiz başarısızlığa mı mahkûmuzdur? Tanrı, kendisinin kıskanç bir Tanrı olduğunu söyler: Peki, O aynı zamanda kıskanç bir sanatçı mıdır? *Legends*

of the Jews'ta[1] Louis Ginzberg tarafından alıntılanan bir Talmud[2] yorumuna göre yılan Cennet'teki Havva'ya demiştir ki: "Ağacın meyvesinden önce bizzat Tanrı yedi ve sonra O, dünyayı yarattı. O'nun senin de yemene yasak getirmesi bu yüzdendir, sen de başka dünyalar yaratmayasın diye. Çünkü herkes bilir ki, aynı lonca mensubu zanaatkârlar birbirlerinden nefret eder." Kendilerini yaratmış ve onlara yaratıcı güçlerini bahşetmiş olan varlık ile aynı loncaya mensup olduklarına inanmak sanatçılar ve yazarlar açısından cezbedici bir durumdur.

Bu paradoksun en aşikâr çeşitlemelerinden biri, kanaatime göre bir kütüphane metaforu olarak da işlev görebilecek olan Golem[3] efsanesinde tasvir edilmiştir. *Golem* ilk olarak Mezmur 139'da karşımıza çıkar: "Henüz döl yatağındayken gözlerin gördü golemi."[4] MS 1. yüzyılda eserler kaleme alan Haham Eliezer'e göre *golem* sözcüğü "biçimsiz bir kütle" anlamına gelir. 18. yüzyıldaki Golem –bu "biçimsiz kütle"– efsanesinde Prag Maharal'ının (bu, Morenu Harav Rabbi Laib'in adının baş harflerine karşılık gelir; kendisi, "hocamız Haham Loew" olur) Yahudileri ırk kırımından korumak üzere nasıl kilden bir varlık yarattığı anlatılır. Haham Loew yaratığın alnına *emet* yani "doğruluk" sözcüğünü yazmış ve bu da yaratığın hayat bulmasına ve hahama gündelik işlerinde yardımcı olmasına imkân vermiştir. Ne var ki, zamanla Golem efendisinin kontrolünden çıkmış, Yahudi mahallesine felaket getirmiş ve Haham Loew de *emet*'in ilk harfini silmek ve sözcüğün *met*, yani "ölüm" şeklinde okunmasını sağlamak suretiyle yaratığı tekrar toza dönüştürmek mecburiyetinde kalmıştır.

Golem'in prestij sahibi ataları vardır. Talmud'da yer alan Sanhedrin kısmında MS 4. yüzyılda Babilli öğretmen Raba'nın kilden bir adam yarattığı ve bunu Haham Zera'ya gönderdiği, hahamın da onunla sohbet etme girişiminde bulunduktan sonra yaratığın ağzından tek kelime çıkmadığını görmesi üzerine ona şunları

1 Yahudilerin Efsaneleri. (ç. n.)

2 Musevilerin kanun ve tefsir kitabı. (ç. n.)

3 Ortaçağ'daki Yahudi efsanelerine göre cansız maddeden yapılmış, düşünme ve konuşma yeteneğinden yoksun, ancak büyülü yöntemlerle harekete geçirilebildiğine inanılan varlık. (ç. n.)

4 Mezmur 139:16. (ç. n.)

söylediği anlatılmıştır: "Sen büyüden yaratılmışsın; yeniden toza toprağa karış."[5] Yaratık bir anda paramparça olup biçimsiz bir yığın halini almıştır. Bir başka kısımda üçüncü yüzyılda adları Haham Hanina ve Haham Oşaya olan iki Filistinli üstadın *Sefer Yetzirah* yahut Yaratılış Kitabı yardımıyla her Şabat arifesinde sonradan akşam yemeğinde pişirecekleri bir buzağıyı dünyaya getirdikleri anlatılır.

Avusturyalı yazar Gustav Meyrink 18. yüzyıldaki Haham Loew efsanesinden ilham alan *Golem*'i 1915'te yayımlattı; eser, otuz üç senede bir Prag gettosundaki kapıları olmayan daire biçimindeki odanın hiçbir yerden ulaşılamayan penceresinde beliren yaratığı anlatan fantastik bir romandı. Meyrink'in romanı hiç beklenmedik bir sonuç doğuracaktı. Aynı yıl, savaşta ailesiyle birlikte İsviçre'de mahsur kalmış on altısındaki Jorge Luis Borges Meyrink'in *Golem*'ini Almancasından okudu ve romanın insana musallat olan atmosferi aklından hiç çıkmadı. Sonraki yıllarda "Kitaptaki her şeye bir tekinsizlik duygusu hâkim" diye yazacaktı, "hatta, içindekiler kısmındaki tek heceli sözcüklerde dahi bu var: Prag, Punsch, Nacht, Spuk, Licht[6]..." Borges, Meyrink'in *Golem* romanında "başka düşleri içine alan düşlerden yaratılmış bir kurmaca" gördü ve romandaki fantastik dünya imgelemi gelecekte kendi yaratacağı kurmacanın büyük ölçüde temellerini atmış oldu.

Borges 1957'de, aradan kırkı aşkın yıl geçtikten sonra *Golem*'i *Düşsel Varlıklar Kitabı*'nın ilk versiyonlarından birine dahil etti; bir yıl sonra en ünlü şiirlerinden biri olacak ve ilk kez 1958 kışında Buenos Aires'teki *Davar* dergisinde yayımlanan şiirinde Haham Loew'ün hikâyesini anlattı. Borges daha sonra Golem şiirine *Personal Anthology*'de[7] yer vererek onu "*Cehennem*, I:32" adını taşıyan ve yaratımın sınırlarıyla ilgili aynı varoluşsal soruyu farklı perspektiflerden ele alan kısa bir metnin öncesine aldı. Şiirde Haham Loew kendisini bu "insan acemisi"ni tasarlamaya iten dürtünün sebebine ve yaratığının hangi anlama gelebileceği üzerine kafa

5 Jorge Luis Borges, *Düşsel Varlıklar Kitabı*; İletişim Yayınları, Çeviren: Celal Üster. (ç. n.)
6 Alm. Prag, Panç, Gece, Hortlak, Işık. (ç. n.)
7 Antologia Personal, 1961. (ç. n.)

yorar; Dante'nin *Cehennem*'i hakkındaki metindeyse, şiirin başlangıcında ortaya çıkan panter ve daha sonra şairin kendisi de niçin yaratılmış olduklarını önce öğrenir ve ardından unuturlar. Borges'in "Golem"i bu dörtlükle son bulur:

Istırabın ve loş ışığın saatinde
Haham huşu içinde baktı Golem'ine.
Prag'daki kendi hahamına yukarıdan bakan Tanrı'nın
Neler hissettiğini kim anlatacak bize?

Golem teması uzun yıllar boyu Borges'in kafasını kurcaladı. Borges 1969'da İsrail'i ziyaret ettiğinde "İspanyolcada 'Golem' ile uyak yapan tek mümkün sözcük olarak" şiirde adını kullandığı tanınmış Yahudi mistisizmi âlimi Gershom Scholem'le bir araya gelmek istedi. Aralarındaki sohbet, bana anlatıldığına göre, Yahudilik'te caiz addedilen yaratım mefhumuna odaklanmıştır. Borges ve Scholem kadim Kutsal Kitap tefsircileri gibi temel soru üzerine bir fikir tartışması yapmışlardır: Bir sanatçı hangi başarıya talip olabilir? Kullanımına tahsis edilmiş yegâne şey dil gibi kusurlu bir araçsa bir yazar nasıl olur da amacına ulaşabilir? Ve hepsinden önemlisi: Bir sanatçı yaratmak üzere işe koyulduğunda yaratılan nedir? Yeni ve men edilmiş bir dünya mı vücut bulur, yoksa bu dünyayı yansıtan karanlık bir ayna mı tutulur bize bakabilmemiz için? Bir sanat eseri kalıcı bir gerçeklik midir, yoksa kusurlu bir yalan mıdır? Yaşayan bir Golem midir, yoksa bir avuç cansız toz mudur? Nasıl olur da Yahudiler aynı anda hem Tanrı'nın kendilerine yaratma yeteneği bahşettiğini hem de onu kullanmayı men ettiğini kabul edebilmektedir? Ve son olarak, bu soruların bir cevabı varsa dahi bizim bunu bilmemiz mümkün olabilir mi? Scholem, Kafka'nın katiyet arz eden veciz sözünü Borges'e anımsatmıştır: "Üzerine tırmanmadan inşa etmek mümkün olsaydı Babil Kulesi'nin yapılmasına izin verilirdi."

Jorge Luis Borges 14 Haziran 1986'da sabah 7:47'de Cenevre'de hayatını kaybetti. Borges çoğu zaman Isviçre'den "öteki anayurdum" olarak söz ettiğinden, Cenevre İdare Meclisi özel bir lütufta bulunarak kendisinin seçkin ve ünlü İsviçrelilere ayrılmış olan Plainpalais mezarlığına defnedilmesine izin verme kararı aldı.

Borges'in biri Katolik, diğeri Protestan olan büyükannelerinin anısına cenaze töreni Peder Pierre Jacquet ve Pastör Edouard de Montmollin'in vaazlarıyla gerçekleştirildi. Pastör Montmollin'in söylevi gayet isabetli şekilde Yuhanna İncili'nin ilk ayetiyle açıldı. "Borges" dedi Pastör Montmollin, "hiç durmaksızın doğru sözü, bütünü özetleyecek olan kelimeyi, şeylerin nihai anlamını arayan bir insandı." Ve bunun ardından, İncil'in de bize öğrettiği gibi bir insanın şahsi çabalarıyla asla o kelimeye ulaşamayacağını anlatarak sözlerine devam etti. Yuhanna'nın açıkça belirttiği üzere, Söz'ü keşfeden biz değilizdir, Söz bize ancak ulaşır. Pastör Montmollin, Borges'in yazınsal amentüsünü açık seçik özetlemiştir: Yazarın görevi –sürecin başından sonuna kadar bu sözcüklerin sözcükler olarak ulaşılamaz olduğunu bilmesine rağmen– dünyayı adlandıracak doğru sözcükleri bulmaktır. Sözcükler hem anlam vermek hem de anlamı kurtarmak bağlamında sahip olduğumuz yegâne araçlarımızdır ve onlar aynı zamanda, bahis konusu anlamı kavramamıza olanak tanır, anlamın tam da sözcüklerin kapalı alanının ötesinde –dilin hemen öbür tarafında– bulunduğunu bize gösterirler. Çevirmenler belki de diğer bütün sözcük ustalarından daha iyi bilirler bunu: Sözcüklerden inşa ettiğimiz şey ne olursa olsun, onun istenilen amacı bütünlüğü içerisinde yakalaması asla mümkün olmayacaktır. Başlangıçtaki Söz adlandırır, fakat kendisi hiçbir zaman adlandırılamaz.

Borges ömrü boyunca bu hakikati araştırmış ve onun üzerine gitmiştir. Buenos Aires'te ilk okuduklarından Cenevre'deki ölüm döşeğinde dikte ettirdiği son yazılarına kadar her metin onun zihninde şu yazınsal paradoksun ispatı oldu: Bir şeyi, adlandırarak var etmeksizin kendisi adlandırılmak. Yeniyetmeliğinden beri okuduğu her kitapta bulunan bir şey ona hem dik başlı bir canavar misali elinden kaçıyormuş hem de ilerleyen sayfalarda yahut sonraki okumalarda daha büyük bir aydınlanma vaat ediyormuş duygusunu yaşatmıştır. Ve yazdığı her sayfada var olan bir şey de onu yazarın kendi yaratımının, kendi Golem'inin asıl efendisi olmadığını itiraf etmek zorunda bırakmıştır. Bu çözümsüz açmaz –her kitabın okuruna bahşettiği açık etme vaadi ve her kitabın yazarına yönelttiği yenilgi uyarısı– yazınsal edime daimi akışkanlığı sağlar.

Borges'in gözünde bu akışkanlık Dante'nin *Komedya*'sına hem zenginlik hem de bir trajedi unsuru katmaktadır. Borges'e göre Dante şairin mutlak efendi durumunda olduğu bir kelimeler evreni yaratmaya soyunmuştur: Taparcasına sevdiği Beatrice'nin aşkını doyasıya yaşayabileceği, sevgili Vergilius'u ile sohbetler edebileceği, artık olmayan arkadaşlarıyla dostluklarını tazeleyebileceği, ödülü hak ettiğini düşündüklerini cennetteki bir yerle ödüllendirebildiği ve düşmanlarını cehenneme mahkûm ederek onlardan öç alabildiği bir dünyadır bu. Kadim "Nomina sunt consequentia rerum" ya da "sözcükler şeylerin meyveleridir" düsturu, inançlarının temelini Yaratılış'taki Âdem hikâyesine dayandıran Kabalistlerin düşüncesine göre iki yönlü olarak çalışır. Şayet sözcükler var olan şeylere karşılık geldikleri için var oluyorlarsa, bu durumda şeyler de onları adlandıracak sözcüklerin olması sebebiyle var olabilirler.

Gel gör ki, edebiyatta işler o şekilde yürümez. Edebiyat, sözcüklerin tabi olduğu kuralları ve gerçekliğin kurallarını hükümsüz kılan kuralların izinden gider. Borges son kitabı *Los conjurados*'un önsözünde "Her edebiyat eseri, kendi bulmaya uğraştığı biçimi yazarına emanet eder" yazmıştı. "Emanet eder" diye yazmıştı; oysa "emreder" de yazmış olabilirdi. Ayrıca, hiçbir yazarın –hatta Dante'nin bile– söz konusu emri tam olarak yerine getiremeyeceğini de ilave etmiş olabilirdi.

Borges nezdinde insanoğlunun edebi uğraşları arasında en mükemmeli olan *Komedya* her şeye rağmen başarısız bir yaratımdı, çünkü yazarın niyet ettiği şeye dönüşmek bağlamında başarısız olmuştu. Hayat üfleyen Söz (hem Borges'in hem de Dante'nin fark ettiği üzere) sözü soluyan canlıyla eşit değildir: O sayfanın üzerinde kalan sözdür; hayatı taklit ederken, hayatın kendisi olamayan sözdür. Platon tam da bu sebepten Sokrates'in ağzından sanatçılara ve şairlere ait yaratımları yerden yere vurmuştur: Sanat taklittir, hiçbir zaman bir şeyin aslı değildir. Eğer başarı mümkün olsaydı (ki mümkün değildir) kâinata gerek kalmazdı. Heves edebileceğimizin en fazlası tarifi olanaksız bir aydınlanma halidir; bu da Dante'yi yolculuğunun sonunda, "yüksek fantezinin gücünü yitirdiği" ve iradeyle arzunun sevgi tarafından hareket ettirilen kusursuz bir tekerlek gibi dönüp durduğu noktada ödüllendiren aydınlanmanın tıpatıp aynısıdır.

İster elimizdeki araçların kusurlu halinden, ister kendi benliklerimizin kusurlu halinden ya da Cenabı Hakkın kıskançlığından yahut O'nun kendimizi lüzumsuz görevlere vermemizle bağlantılı endişesinden kaynaklansın On Emir'deki kadim yasak hem uyarı hem de teşvik unsuru olma görevini sürdürmektedir. Prag'ın karanlık dar sokaklarını aşıp hâlâ düşlerimize musallat olan tozlu ve kifayetsiz Golem nihayetinde zanaatlarımızın göz dikebileceği en üstün başarıdır: Başka bir deyişle, toza hayat vermek ve onun verdiğimiz emirleri yerine getirmesini sağlamaktır başarı. Rehovot, İsrail'de bulunan Weizmann Enstitüsü ilk bilgisayarını yaptığında Gershom Scholem bunun Golem I olarak adlandırılmasını önermişti.

Yaratımlarımız, Golemlerimiz ya da kütüphanelerimiz en iyi olasılıkla kendisi de sözcüklere sığmayan arketipin kusurlu bir taklidi olan gerçekliğe dair belli belirsiz sezgilerimizin takribi bir kopyasını çağrıştıran şeylerdir. Bu başarı bizim biricik ve mütevazı ayrıcalığımızdır. Gerçeklikle eşanlamlı olan yegâne sanat (Dante'ye ve Borges'e ve Talmud âlimlerine göre) Tanrı'nın sanatıdır. Kibirliler Ârafı'nda bizzat Tanrı tarafından tasarlanmış Cennet yoluna gözlerini ayırmadan bakan Dante "O'nun gördüğü olsa olsa gerçek hayattaki sahneleri görmüş olan benim gördüğüm kadardır" der. Tanrı'nın gerçekliği ve Tanrı'nın gerçeklik temsili birbiriyle özdeştir. Bizimkilerse özdeş değildir.

Hal böyle olunca, zavallı bir Golem rolü oynamak durumunda kalan yazarlar olmuştur; kusurlu yaratılmış ve elinden sadece kusurlu olabilmek gelen, dolayısıyla kendi Yaratıcısı'nın mükemmelliği konusunda kâfirce şüpheler duyan kifayetsiz mahlûklardır onlar. Bu yer değiştiren aynalar oyununda kusurlu Golem bizim mütevazı, kusurlu, her şeyi kapsayan edebiyatımız halini alır ve edebiyat da Golem halini alır. Evet, ama ölümsüz bir Golem'dir bu, çünkü alnındaki yazının ilk harfi silindiğinde ve *emet*, *met*'e dönüştüğünde dahi yine de önümüzde başka bir adlandırılmazı adlandırabileceğimiz bir sözcük durmaktadır: Ölümün kendisi, tüm yaratımın sonu.

Yahudiler insanın zamandan yapılmış olduğuna, töresel bir devamlılığın onun damarlarından akarak geçmişteki çok uzun sürmüş İbrahim dönemine kadar gittiğine inanırlar. Muhtemelen

bu sebepten dolayı Yahudiler açısından kayıplar hayati önemde değildir: Maddi şeyler sırra kadem bassa da yaşamın ritmi devam eder. Yahudiler sonuç itibariyle şeyleri geride bırakmanın kendileri açısından olağan bir tecrübe, sürgünün bir var oluş biçimi ve yerleşimin sadece Mısır'dan çıkılan göç yolundaki bir durak anlamına geldiği göçebe bir halktır. Vaat Edilen Topraklar Musa gibi Yahudilerin her daim görüş alanı içindedir, fakat Sina Dağı'na vardıktan sonra bile asla oraya gidemezler – çünkü her ne kadar Tanrı, Musa'ya kendisine ayrılmış toprakları vaat etmiş olsa da, o toprakların tıpkı Kafka'nın Şato'su gibi sonsuza dek ulaşılamaz kalması şarttır. Hıristiyan inancındaki Hazreti Isa'nın Ikinci Gelişi'ne kadar asla durup dinlenemeyecek olan Yurtsuz Yahudi'nin üzerindeki lanet Yahudiler indinde doğal bir varoluş durumunun doğrulanmasından başka bir şey değildir: Yahudi, Ikinci Geliş'i beklemek zorundadır, çünkü Yahudi'nin yüreğinde henüz Birinci Geliş vuku bulmuş değildir. Ve dünyanın doğası göz önüne alındığında yakın bir zamanda vuku bulacağı da yoktur.

Bütün sanatlarımızın ve zanaatlarımızın paradoksu budur: Tıpkı büyük emelleri olan, fakat yetersiz kabiliyetlerle donatılmış Kabalacılar gibi bu iki vesayetin arasında varlığımızı sürdürmek. Yahudiler ezelden beri var olan çelişkili bir buyruğun pençesinde yaşarlar; onlar bir yandan putperestliğin ve kendini beğenmişliğin yolunu açabilecek şeyler inşa etmemek, öte yandan hayranlığa layık şeyler inşa etmek arasında kalmışlardır – yılanın tanrılar katına göz dikmeye sevk eden baştan çıkarıcılığına kapılmamak ve aynı zamanda bu dünyayı çağrıştıran ışıltılı sayfalarda Tanrı'nın yaratımını ona geri yansıtmak; insani yaratım sınırlarının umutsuzluk verecek derecede Tanrı'nın sınırsız yaratımından farklı olduğunu kabul etmek ve her şeye rağmen bir düzene, kusurlu bir düzen hayaline, göz diken bir şeyi, bir kütüphaneyi kurmak adına o sınırlara erişmek için durup dinlenmeden emek vermek.

Sözcüklerde ve görüntülerde yeniden üretmeye çalıştığımız modelin içerisinde yaşıyor olmak duygusu bizi kışkırtarak ve yeni girişimlerde bulunmaya davet ederek her yerde hazır ve nazır halde bekler. Misal, benim kutulara kaldırılan kitaplarım sihir marifetiyle şu anda yaşadığım yerlerde *Doppelgänger*'lar[1] yaratmışlardır. Broadway'de 72'inci ve 74'üncü Cadde kaldırımlarındaki sokak satıcıları tezgâhlarda yığınla kitabı görücüye çıkarırlar. Oradan her geçtiğimde durup kâğıt ciltli kitap sırtlarına ve genellikle lime lime olmuş bez ciltli kitaplara göz atarım. Çoğu zaman tanıdığım kitaplarla karşılaşırım, arada bir de kütüphanemdekiyle aynı baskıdan yahut artık çok uzakta kalmış yeniyetmeliğimde elimde bulundurmuş olduğum (fakat artık bulundurmadığım) kitaplarla karşılaştığım olur; başka bir yerin ve başka bir zamanın hayaletimsi anımsatıcılarıdır bunlar. Kitabı çekip alırım, sayfalarını çeviririm, orasından burasından bir satır okurum. Bu gerçekten de uzaklarda ve uzun zaman önce ellerimde tutmuş olduğum kitabın aynısı mıdır? Bu nüsha, Hesse'nin Prens Siddhartha öyküsünü ya da Margaret Mead'in Samoa'daki ergenlere dair tarih kayıtlarını ilk kez okumuş olduğum nüshanın tıpkısı mıdır? Bir çiftinizin olduğu efsanesi kişinin öbürünü ayırt edebileceğini, çünkü düzmece olanın bir gölgesinin bulunmadığını söyler. Burada da, elimde tuttuğum kitabın *Doppelgänger*'ı bir gölgeye sahip değildir, geçmişi olmayan bir şeydir. Her okuma deneyimi kendi mekânı ve zamanıyla biriciktir ve bir eşinin daha oluşturulması mümkün değildir. Tüm umutlarıma rağmen, hiçbir kütüphanenin tam anlamıyla yeniden diriltilemeyeceğini biliyorum.

Edebiyatta en sık karşımıza çıkan beylik fikirlerden biri hayal edilebilecek olay örgülerinin çok sayıda, fakat sınırlı olduğudur. Acaba bu kütüphaneler için de geçerli olabilir mi? Her ne kadar

---

1 Eş hayalet, ikiz görüntü; bir kimsenin eş ruhunu taşıdığı tasavvur edilen ve sadece ona görünen hayalet. (ç. n.)

aklın almayacağı büyüklükte olsa da kitap kombinasyonlarının sayısı sonsuz değildir. Lewis Carroll yüz elli yılı aşkın bir süre öncesinde *Sylvie and Bruno*'da[2] bu baş döndürücü mefhumu özetlemiştir. "Bir gün gelecek" diye yazmıştır, "mümkün olan her türlü kitap yazılmış olacaktır. Zira, kelimelerin sayısı sınırlıdır." Ve şunu ilave etmiştir: "Bir yazar 'ne gibi bir kitap yazacağım?' demek yerine kendisine '*hangi* kitabı yazacağım?' sorusunu yöneltmelidir." Yinelemeye mahkûm edilmiş gibi bir halimiz vardır.

Peki ama bu yineleme insanın zihinsel yetilerinin zayıflığından mı, yoksa okurlar sıfatıyla taşıdığımız çağrışıma dayalı algılardan mı ileri gelmektedir? "Hayat bir yolculuk yahut bir savaş olduğuna göre" diyordu Raymond Queneau, "her hikâye ya *İlyada* ya da *Odysseia* olacaktır." Tamamıyla yeni bir hikâye tasarlamaktan âciz miyizdir, yoksa her hikâyede önceki okumalarımızın izlerini mi buluruz? *Pinokyo'nun Maceraları*'nın bana *Telemakhos'un Maceraları*'nın yeniden yazımı gibi gelmesi (ikisi de babasını arayan bir oğlanın hikâyesini anlatır) ve her yeni süprüntü romanın her eski süprüntü romanı andırdığı gerçeği zihinsel kilerimizdeki erzak kıtlığına mı, yoksa kilimlerimizdeki Jamesvari desenleri[3] tanıma yeteneğimize mi bağlıdır?

Ben üçüncü bir ihtimal olduğu kanısındayım. Bizler yinelemeleri severiz. Çocuklar olarak aynı öykünün tam olarak aynı biçimde tekrar tekrar okunmasını talep ederiz. Yetişkinler olarak –her ne kadar yeniliklere olan sevgimizi ilan etsek de– pek çoğu farklı cihaz görüntülerine bürünmüş ama aslında alışık olduğumuz oyuncakları arar buluruz, farklı maskelerin ardında, aslında birbirinden farkı olmayan politikacıları seçerken gösterdiğimiz şaşırtıcı kararlılığı burada da gösteririz. Chesterton bu bakımdan, onun düşüncesine göre monotonluktan büyük keyif alan Tanrı'ya benzediğimizi düşünmüştür. "Mümkündür ki" diye yazmıştı Chesterton, "Tanrı her sabah güneşe 'Bunu tekrar yap' ve her akşam da aya 'Bunu tekrar yap' demektedir." Huzurun tekdüzelikte olduğunu hissederiz.

2 İng. Sylvie ile Bruno. (ç. n.)

3 Henry James'in 1896 tarihli "The Figure in the Carpet" adlı öyküsüne gönderme yapılmıştır. Öyküde, en çok sevdiği yazarla tanışan ve yazarın tüm eserlerindeki gizli anlamları keşfetmeyi saplantı haline getiren bir okur anlatılır. (ç. n.)

Eskiler özgünlük meselesini kendilerine dert etmezlerdi. Homeros'un anlattığı öyküler dinleyicilerinin nicedir aşina olduğu öykülerdi; Dante ise seyircilerin cehennemde cezalandırılan günahları ve Paolo ile Francesca hakkındaki dedikoduyu (hem de gayet iyi) bildiğini hesaba katabilirdi. Olacaklar, pek az hatırlansa ya da hayal meyal tanınsalar dahi, çoktan deneyimlerimizin bir parçası halini almışlardır. Tarih, Giambattista Vico'nun kavradığı üzere, dairelerden oluşan bir yineleme sistemidir ve bizler de eski ve bildik mekânları yeniden ziyaret edercesine zaman sarmallarında ve bilgi dairelerinde yükselişe (yahut inişe) geçen varlıklarızdır. Beklenmedik olaylarla karşılaşmaktan hiç haz etmeyiz.

Bu durumda içinde yaşadığımız yeni endişe çağında aynı eski hikâyeleri tekrar tekrar anlatarak teselli buluyor olmamız mümkündür, çünkü bunlar *plus ça change, plus ça reste tel quel*[4] umudumuzu güçlendirmektedir. Çocukluk kahramanlarımız –Superman, Batman ve öbür seksi kaslı adamlar– adalet adına savaşmanın mümkün olduğunu düşlememize yardımcı olmak üzere geri dönmüşlerdir ve Sherlock Holmes elektronik ortamdaki kötü adamların ve finans sistemi dolandırıcılarının yüzyılında var olan korkunç sorunları çözmek için arıcılıkla ilgilendiği emekli hayatından çıkmak durumunda kalmıştır. Shakespeare kullandığı olay örgülerinde Boccaccio ve Bandello'dan esinlenmiştir; bizlerse kendi olay örgülerimizi oluştururken Hollywood filmlerinden esinleniriz.

Yinelemede bir durağanlık tehlikesi var mıdır acaba? Ben öyle olduğunu sanmıyorum. Kaçınılmaz olarak, bir öyküyü tekrar ettiğimiz her seferde önceki yinelemelere eklemeler yaparız. Her öykü anlatış ve yeniden anlatış katmanlarından oluşan bir palimpsesttir[5] ve ne zaman iyi bilinen bir anekdotu papağan gibi tekrar ettiğimizi düşünsek sözcükler tüylerini dökmekte ve söz konusu duruma özel yeni tüyler çıkarmaktadır. Borges'in Pierre Menard kanunu, her metnin her yeni okumayla farklı bir metne dönüştüğü, bütün bir edebiyat için geçerlidir. Bu belki de her şeyi okumaya yönelik açgözlü arzunun karanlık tarafıdır; Thomas De Quincey'nin "mutlak surette sonsuz ve mezar kadar amansız" şeklinde tasvir ettiği arzudur bu.

---

4 Fr. Ne kadar değişirse o kadar olduğu gibi kalır. (ç. n.)
5 Üzerindeki yazı tamamıyla ya da kısmen silinip başka yazı yazılmış parşömen. (ç. n.)

Hayatta bulmayı istediğimiz değişmezlik hali, her şeyin eskiden ve şimdi nasılsa öyle kalacağı konusunda içimize su serpermiş gibi duran öykü tekrarları, bildiğimiz üzere yanıltıcıdır. Yazgımız (Ovidius'un yüzyıllardır bize anlatıp durduğu gibi) değişimdir, doğamız değişime tabidir ve anlattığımız her öykü ve okuduğumuz her öykü tekrar etmeyi sürdüreceğimiz (kendisi de) bir metafor olan Herakleitos'un ırmağından farksızdır. Broadway kaldırımlarındaki bu kitap sergilerinden birinde anımsadığım bir kitabın yaprakları arasında gezinirken yeniden keşfettiğim altıncı yüzyıldan kalma bir Galler şiiri değişimdeki bu devamlılığa övgüler düzer.

Tutarlı bir şekil almadan önce
Çeşit çeşit biçimler olmuştum.
Bir kılıç olmuştum; dardım, alacalıydım,
Bu açıkça ortaya çıktığında inanacağım.
Havadaki bir gözyaşı damlası olmuştum,
Yıldızların en az ışık vereni olmuştum,
Mektupların arasında bir sözcük olmuştum,
Bir kitap olmuştum.

Geçmişin tekrar yaşanamayacağını söylemek bayat bir ifadedir, fakat ben bunun gibi keşiflerde aynı anda hem eski hem de yeni bir şey deneyimlerim. Başka bir deyişle, kaldırımda gelip geçenlerin arasında ayakta dikilirken o anda sayfaları çeviren parmaklar uzun zaman önce, sert ve benekli ve boğum boğum olmadıkları bir sabahta yaptıkları el hareketinin aynısını yerine getirmektedirler. Fakat şimdi o el hareketi kapağı hatırımdakiyle aynı olan o kitaba her rast gelişimde yerine getirilen bilinçli bir ritüelin parçası haline gelmiştir ve artık yığınlarca deneyime ait katmanları taşımaktadır. Kafka'nın aforizmalarından birinde şöyle denilir: "Leoparlar tapınağa saldırıp kutsanmış şarapları içiyorlar. Bu sürekli yineleniyor ve sonunda önceden kestirilebilir bir nitelik kazanıyor ve ayinin bir parçası haline geliyor." Bir zamanlar bana ait olan bir kitabın tıpkısını elimde tutuyor olmak yeni okuma ritüellerimin bir parçası haline gelir. Şimdi fark ediyorum ki ömrüm boyunca bu ritüelleri deri değiştirircesine üzerimden atmış ve tekrar tekrar yenilerini bulmuşum.

Diriliş ritüeli belki de itiraf etmek istediğimizden daha sık rastlanan ve envai çeşit yolla meydana gelen bir olaydır. Kütüphaneyi dağıtma ve kutulara yerleştirme ve Fransa'yı bir daha dönmemek üzere terk etme kararını almamın kısa bir süre öncesinde Bibliotheque et Archives nationales du Quebec kültürel programlar direktörü Nicole Vallieres kurumun onuncu yıldönümünü *Geceleyin Kütüphane* adlı kitabımı merkeze alacak bir sergiyle kutlamak istediğini haber verdi. Hevesle teklifini kabul ettim, fakat Vallieres'e kitabımın basılı bir nüshasını ve el yazmasını sergiye koymak (ki bu, kanaatime göre bir parça renksiz bir sergi olurdu) yerine Robert Lepage'a kitaba dayandırılmış bir gösteri tasarlaması ricasını yöneltmesini önerdim. Dünyanın en önemli tiyatro yönetmenlerinden biri olan Lepage her daim onlarca projenin içerisinde yer alır, fakat kendisi teklifimizi kabul ederek bizi çok mutlu etti ve kütüphaneler teması üzerine etkileşimli bir gösteri tasarlamaya koyuldu. Lepage'ı 1980'lerin ortalarındaki ilk oyunlarının prodüksiyonlarından beri tanımış ve o zamandan bu yana yaptığı işlerin çoğunu takip etmiş biriyim, fakat onunla beraber bir projede çalışacağımız hiç aklıma gelmemişti. Sonuç –baştan sona Lepage'ın eseri– 27 Ekim 2015'te görücüye çıktı ve mucizevi bir etki yarattı.

Insanlar kütüphanedeki sergi alanlarından birine inerek küçük gruplar halinde benim Fransa'daki kayıp kütüphanemin hayali benzerinin yaratıldığı bir odaya alındılar. Kütüphanelerin özüne dair kısa bir tefekkürü dinledikten sonra ziyaretçilere üç boyutlu gözlükler verildi ve oraya buraya saçılmış (görünüşe bakılırsa benim kitaplarımdan koparılmış) kitap yapraklarından oluşan bir halının üstünden yürüyerek içerisinde yüksek huş ağaçlarının dikili olduğu daha geniş bir alana yönlendirilerek uzun masalara oturtuldular. Insanlar gözlükleri taktıklarında ziyaret etmek üzere on meşhur kütüphaneden birini seçmelerine olanak tanıyan on farklı simgeyle karşılaştılar: Avusturya'daki Admont Manastırı kütüphanesi, Iskenderiye Kütüphanesi, Washington D.C.'deki Kongre Kütüphanesi, Kopenhag'daki Danimarka Kraliyet Kütüphanesi, Mexico City'deki Vasconcelos Kütüphanesi, Saraybosna'daki Bosna Hersek Ulusal Kütüphanesi, Ottawa'daki Parlamento Kütüphanesi, Paris'teki Sainte-Genevieve Kütüphanesi, Japonya'daki Hase-dera tapınağı kütüphanesi ve (hayali kütüphanelerin de dünyada meşru

bir yeri olduğundan) Kaptan Nemo'nun *Nautilus*'unda kurduğu kütüphane. Bu kütüphaneleri üç boyutlu gözlüklerin kerametiyle ziyaret etme deneyimi sanrıdan farksızdı. Kendi bedeninizin, ayaklarınızın altındaki yerin, öbür ziyaretçilerin var olduğu duygusunu yitiriyor ve o insanda huşu uyandıran salonların birinde, etrafınız binlerce değerli kitapla ve pek az sayıda hayalet okurla sarılmış halde bulunduğunuza yürekten inanıyordunuz. Ama benim açımdan, hepsinin arasında içime en çok dokunan mekân ilk sergi alanıydı. Içerisinde onca zaman yaşamış olduğum eve veda etmişken ve bir daha ne zaman göreceğimi bilmeden kitaplarımı toplamışken yeniden kurulmuş kitap raflarının, taş duvarların, rüzgârla vuran yağmur yüzünden üzerlerinde yol yol desenler oluşmuş küçük pencere camlarının görüntüsü beni duygulandırdı, sanki çok sevgili ölü bir dostun hayaleti karşımda belirivermiş gibi. Yitirdiğim kütüphanenin farklı bir kütüphaneye dönüşmüş, artık benim belli belirsiz anlayabildiğim, fakat gerçek olduğunu bildiğim bir şeyin ortak simgesi halini almış olduğunu hissettim. Tanrı Proteus, birileri onu tutup yakalayana ve olduğu yerde tutana kadar şekil değiştirebilir ve yakalandıktan sonra kendisini olduğu gibi –bütün başkalaşımlarının bir karışımı olarak– görmelerine izin verirdi. Benim kütüphanem için de bunun aynısı geçerliydi. O da hayal edilen benliğinin gözlerimin önünde belirdiği âna kadar değişiyor ve dağılıyor ve bir kez daha kuruluyor ve tekrar kayboluyordu. Derken onun bir umut, bir cesur varsayım, somut bir mekân olma hali sona erdi ve Lepage'ın mümkün kıldığı hayrete şayan inandırıcılığıyla bir aydınlanma halini aldı.

Bu deneyimde benim açımdan birtakım rüyalardaki deneyimi çağrıştıran bir nitelik mevcuttu. Uzun yıllardır gördüğüm tekrar edip duran bir rüyam vardır. Fransa'daki kütüphanemi andıran, yeşil abajurlu lambalarla loş bir şekilde aydınlatılmış, neredeyse gözle görülemeyecek yükseklikte tavan kirişleri olan bir kütüphanedeyim ve sırtlarını zar zor seçebildiğim ciltlerin neler olabileceğini hayal ederek iki yanı duvardan duvara kitapla kaplı koridor boyunca hiç durmadan yürüyorum. Bu hayal edilen kitapların rüya içinde rüya olduğunu fark ediyorum ve okumuş olduğumu düşündüğüm ya da günün birinde okumak istediğim ya da okuduğum ve unuttuğum kitapları zihnimde yeniden düzenlemeye başlıyorum. Nathaniel

Hawthorne'un defterlerinden birinde geçen bir paragraf aklıma geliyor. 1842'de bir gün, otuz sekiz yaşındaki Hawthorne şöyle yazmıştı: "Bir rüyayı, olanca tutarsızlığı, acayiplikleri ve amaçsızlığıyla –her şeye rağmen bütünün içinden akıp giden başat bir fikirle– rüyanın gerçek seyrine benzeyecek şekilde yazmak. Dünyanın bu ileri yaşına kadar böylesi bir şey asla yazılmış değildir."

Yedinci Arasöz

Gılgamış'ın dört bin yıl önceki ilk rüyasından yaşadığımız çağa gelene kadar Hawthorne'un gözlemi doğruluğunu ispat etmiştir. Ne kadar etkileyici ve ne kadar doğru olursa olsun, rüyanın yeniden anlatılışında var olan bir şey rüyalardaki tuhaf gerçeğe benzerlik halinden, onların benzersiz söz dağarcığından ve dokusundan, onların biricik kimliğinden yoksundur.

Kendisi de harikulade rüyaların yazarı olan Hawthorne'un burada düşler konusunda kelimelerin yetersiz kalışından daha fazlasına karşılık gelen ve hem dilin hem de öykü anlatmanın doğasıyla alakalı bir duruma işaret ediyor olması mümkündür. Acı tecrübelerimizden öğrendiğimiz üzere, dil anlatmak istediği her ne ise onu hiçbir zaman tam olarak yakalayamaz, ancak daima ona yaklaşabilir. Yazar, bir şeye ya da bir duruma isim verirken, bir mekânı ya da bir olayı tasvir ederken algılanan yahut algılanmış olduğu sanılan bir gerçekliğin tek tük seçilmiş zerrelerinden ve parçalarından sözel bir imgeler bütünü inşa etmek için dili kullanır ve tüm bunlar olurken de bütünü her türlü uçup gidici boyutuyla kapsamanın yetersizliğini kabul eder. Gel gör ki, yazarın kendi okurunu ortak bir inanç sözleşmesine dahil edebilmesi için sözcüklerle betimlenen gerçekliğin olgusal kesinliğe ve tutarlılığa sahipmiş izlenimini vermesi şarttır. Bu usul öylesine derinlere kök salmıştır ki, bir yazar çoğu zaman bu varsayılan kesinlik iddiasını retorik numaralarıyla örtbas etmeye çalışır: Bunu da sözgelimi, her şeyi açık etmeyerek ("En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme[1]") ya da her şeyi açık etmiyormuş gibi davranarak ("İsmail deyin bana[2]") yapar.

Fakat rüyalar söz konusu olduğunda bu tarz oyunlar işe yaramaz. Gerçek rüyalar gerçek hayattaki o her şeyi bilen kendinden

1 İsp. La Mancha'da adını hatırlamak istemediğim bir yerde. (ç. n.)

2 *Moby Dick*'in giriş cümlesidir; Herman Melville'in kitaptaki anlatıcıya bu adı vermesi kendisi de yetim olan Hazreti Ibrahim ile ilişkilendirilmiştir. (ç. n.)

emin olma haline bürünmezler. Rüyalar, gerçek hayatın tersine, sadece sonsuz bir zaman ve kusursuz duyuların tamamıyla algılamamız için yeterli olacağı, ispatlanabilir ve somut bir varlık durumuna işaret etmezler. Rüyalar mükemmel olmayan durumlarını ve kaleydoskopu andıran, değişken ve uçup gidici doğalarını alçakgönüllülükle kabullenirler. Hawthorne rüyalarda tıpkı bir anlatının belkemiği gibi "bütünün içinden akıp giden başat bir fikir" sezinlediğini söyler, fakat bu bakımdan sadece ümitvar bir yaklaşım içinde olması muhtemeldir. Rüyalar çoğu zaman Dante'nin dile getirilmez o en son vizyonunda toparlandığını gördüğü evrensel kitaptan etrafa saçılmış sayfalar misali kopuk kopuk parçalar halinde görünürler. Psikanaliz bize psikemizin bu gelişigüzellik içinde bir anlatı okumayı öğrendiğini anlatır, fakat bizler zaten her türlü şeyde, hatta anlamsız kâinatta bile bir anlatı okuyabiliriz. Nihayetinde, türümüzün belki de en iyi tanımı "okuyan hayvan"dır.

Büyük başarıyla öykülere aktardığımız uykuda geçmeyen hayatın da kendine mahsus bir tutarsızlığı olduğunu kabul edersek rüyaları anlatmak da gerçekçi bir romandan ne daha fazla, ne daha az hatasızlık içeren bir başka hikâye etme biçimi olarak düşünülebilir. Astrofizik evreni yöneten kanunları ve büyüklü küçüklü her şeye dair ortak kanunları keşfetmek için matematik formüllerinden yararlanırken, aynı zamanda da bu formüllerle üretilen evren modellerinin bizim temsil yetilerimizin ötesinde olduğunu kabul eder. Sözgelimi, Stephen Hawking birtakım kozmik gizemlere açıklık getirmek üzere geliştirdiği teorilerin kendisinin görselleştiremediği bir kozmik modeli varsaydığını itiraf etmişti. Şayet durum buysa, şayet yönetilebilir matematik formülleri somut biçimde tasavvur edilemeyecek olan şeyleri deşifre etmeye yarıyorsa, o halde niçin bir yandan dünyanın resmedilmeyi yahut adlandırılmayı reddettiğini kabullenirken öte yandan da kendi temsil yetilerimizin dünyaya ilişkin deneyimlerimizin yerine geçecek modeller inşa etmesine izin vermeyelim?

Rüyalara dair tecrübesi tüm edebiyattaki en derinlikli ve en inandırıcı tecrübelerden biri olan Alice de dünyanın sonsuz çoğulluğunu adlandırmak için sözcüklerin kullanılamayacağını kabul etmeye ziyadesiyle hazırdır. Hamdi Damdi ona *izzet*

sözcüğünü "işte seni tarumar eden argüman budur" anlamında kullandığını söylediğinde Alice *izzetin* "tarumar eden argüman" anlamına gelmediğini söyleyerek ona karşı çıkar. Hamdi Damdi epey kibirli bir sesle "*Ben* bir kelimeyi kullandığım zaman" der, "tam tamına ne anlamda kullanmak istiyorsam sadece o anlama gelir – aşağısı, yukarısı kurtarmaz." Alice "Kelimelere o kadar farklı anlamlar yüklemeniz *mümkün mü* acaba" diye karşı çıkar. "Bence asıl mesele bu." Hamdi Damdi ise "Kimin sözü geçecek acaba?" diye cevap verir, "bence asıl mesele bu."[3] Yazarın görevi hiç kuşkusuz Hamdi Damdi'nin dilin güçlerine olan inancını benimsemek ve efendi rolünü üstlenmek ve bunu yaparken de müşterek bir anlayışın kurallarına –sözcüklerin bizzat egemen olduğu kurallara– uygun davrandığına Alice'i ikna etmektir. Elbette, hem Hamdi Damdi hem de Alice, yani hem yazar hem de okur (edebiyat o ya da bu şekilde var olacaksa şayet) bunun baştan sona hepimizin boyun eğmesi gereken bir numara olduğunun az çok bilincindedir.

Nasıl ki uyuduğumuz esnada bir rüyayı kasten ve şaşmaz biçimde yapılandıramıyorsak aynı şekilde, uyanıkken de evrenin karmaşıklığını sözcüklere dökmekten âciz haldeyizdir. Bu yetersizlikten kaçınmak yahut onu yok saymak için bir edebi rüyanın –bir rüyaya ait hikâyenin– farklı şekilde düzenlenmesi, başka amaçlar edinmesi ve gerçek bir rüyayı yeniden üretmekten çok "rüya" adı verilen bir şeyi anlatının mantığına ve havasına oturtması şarttır. Muhtemelen rüya anlatmaya soyunan bir yazarın talip olabileceği yegâne başarı, karakterlerin kendilerinin de rüyanın rüya olduğuna inandıklarına okuru inandırmaktır. Bizim okurlar olarak (Kutsal Kitap'ta geçen üç örneği kullanacak olursak) Yusuf'un erkek kardeşlerine anlattığı rüyaların gelecekten haber verdiğini, Nebukadnezar'ın Daniel'e anlattığı rüyaların alegorik olduğunu ya da Yusuf'un Meryem'in hamileliğine dair rüyasının açıklayıcı nitelikte olmasının amaçlandığını bilmemizin hiçbir önemi yoktur: Bu rüyaların her biri onu içeren anlatı dahilinde işlev görmekte, bu anlatıyla temellendirilmekte ve aydınlatılmaktadır.

---

3 Lewis Carroll, *Aynanın İçinden ve Alice'in Orada Karşılaştıkları*, Türkçesi: Armağan Ekici. Norgunk Yayınları. (ç. n.)

Kimi zaman öykünün yalnızca bir rüyaymış izlenimini verdiği olur. Bunu kabul ederiz ama Bunyan'in *Pilgrim's Progress*[4] eserinin bir rüyanın öyküsü olduğuna yahut Dorothy'nin Oz'daki maceralarının bir rüya olduğuna tam anlamıyla ikna olmayız. Bu, anlatıyı bir rüya çerçevesinde kurma yöntemi yazar açısından bir nevi mazeret yerine geçer ve hal böyle olunca, yazar bunun bir rüya olmasından hareketle içinde yer alan her şeyin mümkün olduğu savını ileri sürebilir. Gelgelelim, bu gibi araçlar öyküye gerçeğe uygunluk katmaktan çok okurun bir rüyadaki tutarsızlık halini yansıtma girişiminde dahi nasıl kurmaca mantığındaki katı kurallara uygun davranmak gerektiğinin bilincine varmasına yol açar. Gerçekçi bir hikâyede belki de imkânsız sayılabilecek şeyler meydana gelebilir, fakat imkânsız şeylerin bile sebep ve sonuç kurallarını izlemesi şarttır. Christian evden kaçtıktan sonra soluğu herhangi bir ülkede alabilir ve Dorothy kasırgaya kapılıp uzaklara sürüklendikten sonra dünyanın herhangi bir yerine inebilir, fakat her iki durumda da bunun belirli bir yer olması ve okura yol göstermesi bakımından, o belirli yerin de en ince ayrıntısına kadar tasarlanması şarttır. Sürrealistler, hepimizin bildiği üzere, kasten ipe sapa gelmez şekilde kurgulanmış birkaç rüya anlatısı yaratma girişiminde bulunmuşlardır, fakat biz bunları gerçek rüya örneklerinden çok sözel hüner gösterileri olarak okumuşuzdur.

Kimi zaman öykü, Chuang Tzu ve kelebeğin meşhur hikâyesinde olduğu gibi sırf gerçeklik olarak adlandırdığımız şeyin tabiatını daha iyi sorgulamak amacıyla bir rüyayı anlatır: "Chuang Tzu rüyasında kendini bir kelebek olarak gördü ve uykudan uyandığında bir kelebek olduğu düşünü gören bir insan mı, yoksa insan olduğu düşünü gören bir kelebek mi olduğunu bilmiyordu." Onun öncesinde Sokrates aynı soruyu afallayıp kalan öğrencilerinden birine sormuştur: "An itibariyle uyuduğumuza ve bütün düşüncelerimizin bir rüya mı olduğuna, yoksa uyanık olduğumuza ve birbirimizle mi konuştuğumuza nasıl karar verebilirsin?" Alice ise Ikizlidim ile İkizlidum'un ormanında bundan bile daha dehşet verici bir muammayla karşılaşır: Kırmızı Şah bir ağacın dibinde yatmış uyumakta ve (İkizlidim'e göre) rüyasında

4 İng. Hacının İlerlemesi. (ç. n.)

onu görmektedir: "Eğer Şah uyansaydı" der İkizlidum, "sen de sönüverirdin –püff!– aynı bir mumun söndüğü gibi!"[5] İtalyan yazar Giovanni Papini aynı parlak fikri "Hasta Beyefendinin Son Ziyareti" öyküsünde ödünç almıştır. Calderón'un *Life Is a Dream*'indeki[6] Segismundo uyanık hayatı ile rüya hayatını birbirinden nasıl ayırt edeceğini bilmez (oysa seyircileri bilir) ve Segismundo'nun aradaki farkı öğrenebilmek için katı gerçeklerle karşılaşmayı beklemesi gerekecektir. Hamlet'in zihnindeki kuşkular da Segismundo'nun kuşkularıyla aynıdır, fakat ters yoldan ifade edilmişlerdir: Hamlet'e kendisinin bir fındık kabuğuna sığan, yine de şahsını sonsuz uzayın kralı olarak sayan[7] bir adam olmadığını haber veren de kötü rüyalar olmuştur.

Rüyaların gerçekliği ve uykuda geçmeyen hayatın gerçekliği arasındaki bariz ayırt edilemezlik hali (Sokrates'in aynı diyalogda dikkat çektiği delilik ve rüyalar arasındaki ayırt edilmezlik halinin tıpkısının aynısıdır) yazarların gerçekliği sorgulamak amacıyla başarılması imkânsız bir rüyada olma hali taklidine hiç kalkışmaksızın rüyaları kullanmasına olanak tanır. Tanınmış Romanyalı yazar Norman Manea, *The Hooligan's Return*[8] eserinde New York'ta sürgünde bulunan ve kendi hayatını anlatan başkahramanın sokaktaki herkesin –taksicilerin, yoldan geçenlerin, polis memurlarının– Rumence konuştuğunu keşfettiği bir rüyadan söz eder. Rüya, sürgündeki kişinin gerçekliğine kayıp cennet mahiyetini katmıştır. Zira cennet, tıpkı rüyalar gibi, her daim geri alınamayacak şekilde yitip gitmiş yahut karşılık bulamayacak şekilde arzulanmış bir yer olarak tasavvur edildiğinden edebiyatta cenneti ve rüyaları konu alan tasvirlerin ortak noktası bunların gerçeklerle bağdaşan, ancak yine de imkânsız olana dair kuvvetli bir farkındalığı yansıtmasıdır. Coleridge yayımlanmamış defterlerinden birinde şöyle yazmıştı: "Eğer adamın teki bir rüyada Cennet'ten geçebilmiş ve ruhunun sahiden oraya gittiğinin bir kanıtı olarak kendisine bir çiçek verilmiş

5 Lewis Carroll, *Aynanın İçinden ve Alice'in Orada Karşılaştıkları*, Türkçesi: Armağan Ekici. Norgunk Yayınları. (ç. n.)

6 İng. Bir Rüyadır Hayat. (ç. n.)

7 *Hamlet*, Ikinci Perde, İkinci Sahne: "Oh, Tanrım kötü rüyalar görmeyecek olsam, bir fındık kabuğuna bile sığar ve yine de kendimi sonsuz uzayın kralı sayabilirim. (Çeviren: Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi.)

8 İng. Holiganın Dönüşü. (ç. n.)

olsaydı ve adam uykudan uyandığında o çiçeği elinde bulmuş olsaydı... Evet! O zaman ne olacaktı?" Soru o kadar cevap verilemez niteliktedir ve rüyaların gerçekliğiyle uykuda geçmeyen hayatın gerçekliğini o kadar derli toplu şekilde birbirine katmaktadır ki, H.G. Wells de *Zaman Makinesi*'ndeki kâbus fantezisine gerçeğe benzerlik unsuru kazandırmak niyetiyle Coleridge'in rahatsız edici varsayımını ödünç almış ve hikâyesini tam da bunun gibi bir çiçekle sona erdirmiştir.

Edebiyattaki rüyalar genellikle imkânsızı –bir duvardaki çatlaktan giren sis misali– gündelik hayatın dokusuna dahil etme görevini yerine getirirler. Maalesef, çoğu zaman yapılan ise rüyaların inanılması olanaksız olay örgüsüne getirilen bir mazeret olarak karşımıza çıkarılması olur ve söz konusu araç, yazarın kabiliyetsizliğine çare olmaz. Kimi doğaüstü hikâyeler bu mazeretle son bulur: "Her şey bir rüyadan ibaretti!" En iyi ihtimalle, okur ikna edilmediğiyle kalır; en kötü ihtimalle, sonuç kısmı hikâyenin kendisinin sahip olabileceği her türlü gücü hafifletir. Kafka bu usulü tersine çevirerek mümkün olan en doğru biçimde kullanmıştır: Rahatsız edici rüyalardan uyanıp da kendini dev bir böceğe dönüşmüş vaziyette bulduğunda Gregor'un gördüğü kâbusun rüya değil, gerçek hayat olduğu ortaya çıkar. Dostoyevski farklı bir yöntem kullanmıştır: Hikâyesine bir tedirginlik ve ıstırap duygusu katmak için *Cinler*'deki karakterlerden birinin, içerisinde cehennem atmosferini çağrıştıran bir mekânın bulunduğu rüyasını sevgilisine anlatmasını sağlamıştır: "Beni adam boyunda dev bir örümceğin bulunduğu bir yere götüreceksiniz, ömrümüzce bu örümceğe bakıp bakıp korku çekeceğiz duygusu vardı içimde."[9]

Ne var ki, Cehennem rüya görmek bakımından elverişli bir yer değildir: Dante "karanlık orman"dan "uykuya hasret vaziyette" çıkar ve Cehennem'e girer girmez baygınlık geçirir ya da uyuklar, fakat düş görmez. Âraf ise başkadır. Dante Âraf'ta üç rüya görür. Âraf Kapısı yakınındayken "aklımızın bedenden uzaklaştığı, tasalardan arındığı, gördüklerinin neredeyse kehanete vardığı"[10]

9 Dostoyevski, *Cinler*; Türkçesi: Ergin Altay, İletişim Yayınları. (ç. n.)
10 Dante, *İlahi Komedya*, Âraf IX, 13-16, Türkçesi: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları. (ç. n.)

saatlerde bir rüya görür. Rüyasında, tıpkı Ganymedes[11] gibi onu yukarıdaki güneşe taşıyan bir kartal tarafından alınıp götürülmüş olduğunu ve orada her ikisinin de alev alıp yandıklarını görmüştür. Derken, Dante'nin uykudan uyanmasıyla bir kartal tarafından değil, koruyucusu Aziz Lucia tarafından başka bir yere taşındığını fark etmesi bir olur. Rüya gerçekte olup bitenleri ona haber vermiştir. Ardından, Miskinlik Dairesi'nde sabah vakti yaklaşırken Dante uykuya dalar ve rüyasını "kekeme bir kadın gördüm düşümde, bacakları çarpıktı, gözleri şaşı, elleri kesikti, benzi sapsarı"[12] diye anlatır. Kadın şarkı söylemeye başlar ve kendini "'Ben' diyordu şarkı, güzel bir denizkızıyım, denizin ortasında gemicileri şaşırtırım'"[13] sözleriyle tanıtır ve Dante ondan gözlerini alamaz. Uyandığında, Vergilius ona bu kadının dünyaya elem ve keder getirmiş olan "yaşlı büyücü kadın" olduğunu ve kendini ondan kurtarması gerektiğini söyler. Nihayet, Ateş Duvarı'nı geçtikten sonra ve Cennet Bahçesi'ne yakın bir mesafedeyken, bir kez daha şafak söktüğü esnada Dante üçüncü rüyasını görür. Bir genç hanımefendi çiçek toplamakta ve şarkılar söylemektedir. Kadın, isminin Lia olduğunu ve "aynadan ayrılmayan, bütün gün onun önünde oturan"[14] Rachele'nin kız kardeşi olduğunu söyler. Bunun üzerine Dante uyanır. Bu üç rüyanın hepsi de belirgin şekilde alegoriktir, fakat aynı zamanda bütün bir *Komedya*'da vücut bulan daha büyük düşün içerisindeki düşlerdir. Kasıtlı olarak yapay bırakılmışlardır; bunlarda Dante'nin yolculuk anlatısındaki psikolojik nüanslardan ve somut ayrıntılardan eser yoktur. Onlar büyüleyici fantezinin geri kalanındaki gerçekliğin kontrpuanları olarak "yanlış olmayan

11 Mitolojide Zeus'un kartal kılığına girerek tanrılara içki sunması için Olimpos'a kaçırdığı çoban. (ç. n.)
12 Dante, *İlahi Komedya*, Âraf XIX, 7, Türkçesi: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları. (ç. n.)
13 Dante, *İlahi Komedya*, Âraf XIX, 19, Türkçesi: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları. (ç. n.)
14 "Adımı öğrenmek isteyen varsa bilsin ki, adım Lia, çevrede güzel ellerimi dolaştırmamın nedeni bir taç yapmak kendime. Aynada kendimi beğenmek için süslenmekteyim; ama kız kardeşim Rachele aynadan ayrılmıyor, bütün gün önünde oturuyor." (*İlahi Komedya*, Âraf, XXVII, 100-13; Türkçesi: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları. (ç. n.)

hataları"[15] "insan haksız yere kuşkuya düşer gördüklerinden"[16] minvalindeki şeylerle vurgulamak için vardırlar. Dante'ye göre edebi rüyalar kurmaca anlatılarının zıddıdır: Bunlara ancak fantezi olarak ya da masala ne kadar ınanılıyorsa o kadar inanmak gerekir. Düş görmek Dante'nin gözünde öyküler okumaktan farksızdır.

Belki de burada gerçek hayattaki rüyalar ile edebiyattaki rüyalar arasındaki bağlantılara dair bir ipucu vardır. Dante, varsaydığımız üzere, Öteki Dünya'nın üç katına yaptığı büyük seferi gerçekleştirmiş ve geri döndükten sonra şiirini yazmıştı, bu sayede bizler de aynı yolculuğa çıkabiliyorduk. Şiirdeki yoğunluk sebebiyle *Komedya*da gittiğimiz yolun Dante'nin adımlarının izini sürmekten ibaret olduğunu, deyim yerindeyse ilkinin üzerine konulmuş ikinci bir yoldan geçtiğimizi unutmamız ihtimal dahilindedir; bu yol kusurlu bir çevriyazıdır, çünkü Dante'nin başına gelenlerin ve gördüklerinin pek çoğu sözcükler âleminin ötesindedir. Ve bu durumda bizler *Komedya*'yı özgün deneyimin bir çevirisi ya da genişletilmiş bir metaforu olarak okuruz; hem *çevirinin*[17] hem de *metaforun*[18] etimolojik anlamı zaten "başka bir yere taşıma"dır.

Peki ama bu "özgün deneyim" neye karşılık gelir? Borges, Dante'nin şiirini bir görü olarak adlandırmanın tam anlamıyla doğru olmadığı, zira bir görü algılanma anında eksiksiz şekilde ayırdına varılan ani bir aydınlanma iken *Komedya*nın ise yüz kantoya yayılan bir öğrenme ve deneyim süreci olduğu gözleminde bulunmuştur. Dante'nin yolculuğu, bir görüden çok bir rüya mahiyetindedir. Gel gör ki, okuduklarımız –yolculuğun tarihsel kaydı– bir rüya halini yansıtamayacak kadar özenli ve ayrıntılıdır.

---

15 "Ruhum, esrimeden silkinip de, çevresindeki gerçek nesneleri görünce, hatamın beni yanıltmadığını anladım." (*İlahi Komedya*, Âraf, XV, 115; Türkçesi: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları). Zihnindeki imgeleri "hatalar" olarak adlandıran Dante, bunların düş gücüne bağımlı oluşlarına ve dolayısıyla hatayı mümkün kılmalarına dikkat çeker. Imgeler asıllarından farklıdır ve imgesi oldukları şeyden farklı bir şeye karşılık gelirler. (ç. n.)

16 "Gerçekten de, kimi kez insan haksız yere kuşkuya düşer gördüklerinden, bunun nedeni saklı kalmasıdır asıl gerçeklerin." (*İlahi Komedya*, Âraf, XXII, 28; Türkçesi: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları). (ç. n.)

17 İngilizcede çevirinin karşılığı olan "translation" sözcüğü Latincede başka bir yere taşıma ve nakletme anlamını taşıyan *translationem*'den gelmektedir. (ç. n.)

18 İngilizcede metaforun karşılığı olan "metaphor" sözcüğü Latincede aktarmak anlamını taşıyan *metaphora*'dan gelmektedir. (ç. n.)

Şayet asıl deneyim bir rüyaysa, o halde şiir bu rüyanın düzeltilerek hikâye edilmiş halidir ve hem kılı kırk yararcasına işlenmiş anlatı hem de kelimelerin kifayetsiz kaldığı boşluklar tümüyle inanılır olmayı amaçlayan ve bunda başarıya ulaşan bir anlatıda tamamen yerinde hatta gereklidir. Bu da sahtekârlık canavarı Geryon'un ortaya çıkışını anlatmadan önce okumakta olduğumuz şiirdeki dizelerin doğruluğuna yemin ettiğini bize söylediğinde Dante tarafından ilan edilmiş gerçeğin ta kendisidir. Cehennem'in tam ortasına vardığımızda bu baş döndürücü girdaba yakalanmış oluruz: Yolculuk rüyası gerçektir, çünkü yolculuk rüyasını ele alan anlatı gerçektir – sözcüklerin ürünü olan kurmaca aklın ürünü olan rüyaların kurmacasını desteklemektedir.

Hawthorne defterine rüyaları anlatmanın olanaksızlığı hakkında yazdıktan birkaç gün sonra bir başka kayıt daha düştü: "Önceki gece, bir rüyamda dünya gerçeklerin yalan yanlış aktarılma biçiminden hoşnut değildi ve kamu açısından önemli şeyleri tastamam meydana geldikleri gibi anlatmam için beni bin dolar maaşla işe aldı." Tabii ki, Hawthorne şahane paradoksun farkındaydı: Daha önce, kesin biçimde anlatmanın olanaksız olduğunu söylediği rüyalardan birinde ona olayları tastamam meydana geldikleri gibi aktarmak görevi verilmişti, hem de 19. yüzyıl ortası için epey büyük bir meblağ olan bin dolarlık maaş karşılığında... Belki de bu, Hawthorne'un (ya da Hawthorne'un gördüğü rüyaların) yazarların sözde zanaatına dair hakikati kabul etme tarzıydı: Bahsi geçen zanaat yazarın, kullandığı araçların güvenilir olmadığını, şeylere dair algısının bulanık, dünyaya dair anlayışının karman çorman olduğunu ve okurun iyi niyetine olan güveninin genellikle haksız çıktığını bilmesine rağmen insanlık durumumuzu kabullenmemize yarayan öyküler yaratmaya yönelik marazi zorlantısından ibarettir.

Odysseia'nın on dokuzuncu kitabında Penelope rüyalardan bahseder ve onların iki kapıdan geçerek vuku bulduklarını söyler: Bunlardan biri perdahlanmış fildişinden yapılmıştır, çünkü bizi kandıran rüyalar için vardır ve biri de parlak boynuzdan yapılmıştır, çünkü bize hakikati söyleyen rüyalar için vardır. Belki de yazarların –ister tamamıyla düşlenmiş, ister icat edilmiş olsun– rüyalarını kayıt altına almak için sadece fildişi kapıyı kullanmakla

yetinmesi ve bir yandan da zanaatlarının yalanlar anlatmaktan ibaret olduğunu bilmesi gerekir. Lakin, yazarların anlattığı yalanlar hakikat dışı değildir; bunların sadece gerçek olmadıkları söylenebilir. Dante'nin sözcükleriyle "yanlış olmayan hatalar" şeklinde ifade edilmişlerdir. Aradaki fark önemlidir.

Alfabeyi öğrendiğim zamandan beri, gerçek yalanlar ile "yanlış olmayan hatalar"ı birbirinden ayırt etmenin çetrefilli sanatı bana ilk olarak sözcükler vasıtasıyla öğretildi. Sonraki zamanlarda, yalan söylemeye ve bir şeyler uydurmaya dair somut deneyimler karşıma çıktığında elimde her ikisini adlandırmama yarayacak sözcüklerin olduğunu fark ettim. Sözcükler (her ne kadar zayıf kalıyor olsalar da) neyin ihanet, neyin hakikat olduğunu anlamamızı sağlayacak kılavuzlardır.

Herhalde, kütüphanedeki en çok sevdiğim bölümlerden birinin (şimdi özenle etiketlenmiş bir kutuda bulunan) sözlüklerime ev sahipliği yapan bölüm olmasının sebebi budur. Benim kuşağım için (önceki yüzyılın ilk yarısında dünyaya gelmiştim) sözlükler önemliydi. Büyüklerimiz sahip oldukları Kutsal Kitaplarına ya da Shakespeare'in bütün eserlerine ya da Betty Crocker'a ait yemek kitabına ya da Lagarde-Michard'ın altı cildine gözleri gibi bakarlardı. Bu üçüncü binyılın kuşakları açısından o gözde nesne kitap değil de belki nostaljik bir Gameboy ya da bir iPhone olabilir. Fakat benim yaşlarımdaki pek çok okur için Petit Robert, Collins, Sopena ve Webster's kütüphanelerimizdeki koruyucu meleklerin adlarıydı. Lisedeyken koruyucu meleğim sözcükler ve özel isimleri birbirinden ayıran yabancı dildeki tümcelerin yer aldığı pembe tabakasıyla *Petit Larousse Illustre*'nin İspanyolca basımıydı.

Benim gençliğimde, okumayı sevenlerin gözünde sözlük esrarengiz güçlere sahip sihirli bir nesneydi. Bunun birinci sebebi bizlere bu küçük şişman ciltte ortak dilimizin neredeyse tamamının yer aldığını, renksiz kapakların arasında dünyada bildiğimiz her şeyi ve aynı zamanda dünyada bilmediğimiz her şeyi isimlendiren sözcüklerin bulunduğunu, sözlüğün geçmişi (büyük anne babalarımız ve büyük büyük anne babalarımız tarafından konuşulmuş, karanlıkta ağızda gevelenmiş ve artık kullanmadığımız sözcükleri) ve geleceği (günün birinde, yeni bir deneyim onları gerektirdiğinde

söylemek istediklerimizi adlandırmamızı sağlayacak sözcükleri) içerdiğini söylemiş olmalarıydı. İkinci nedeni ise bir öyküde karşımıza anlaşılması zor sözcükler çıktığında (*The Miracle Worker*'da[1] Helen Keller'ın öğretmeninin "Daha bir kelimenin nasıl yazıldığını bulmadan önce onun nasıl yazıldığını bilmeniz gerekiyorsa sözlüğün ne gibi bir yararı olabilir?" minvalindeki şikâyetine rağmen) sözlüğün bütün sorularımıza cevap vermesiydi.

Okuldayken bize meraklı olmamız salık verilirdi. Ne zaman bir öğretmene bir kelimenin hangi anlama geldiği sorsak "Sözlüğe bak!" cevabını alırdık. Bunu asla bir ceza olarak görmezdik. Tam tersine, bu emirle birlikte bir sözcüğün (alfabe kaynaklı keyfi bir gerekçe haricinde) sebepsiz yere ötekinin yolunu açtığı sihirli bir yeraltı mağarasının anahtarı elimize tutuşturulmuş olurdu. Misal, *La Barbe Bleue*'de (Mavi Sakal) "Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie"yı (Tozları kaldıran güneşten ve yemyeşil parıldayan çimlerden başka bir şey gördüğüm yok) okuduktan sonra *poudroie* sözcüğünün anlamına bakarken sadece Charles Perrault'nun sözcüğü kullandığı anlamı keşfetmekle kalmayıp Kanada'da (benim için hâlâ haritadaki geniş pembe bir şekilden başka bir şey olmayan bir isimdi orası) *poudroyer*'nin "etre chassee par le vent (souvent en rafales), en parlant de la neige," karla ilgili olarak, rüzgâr tarafından kovalanmak (genellikle ani esintiler halinde seyreden rüzgâr) anlamına geldiğini de öğrenirdik. Ve aynı sayfada iyice aşağılara inildiğinde bu enfes "Poudrin: pluie fine et glacee, à Terre-Neuve": Newfoundland'de rastlanan hafif ve buzla karışık yağmur karşımıza çıkardı. On yıllar sonra Saint John's, Newfoundland'de buzla karışık sağanak yağmura yakalandığımda yaşadığım tecrübeyi adlandıracak sözcüğün zihnimde bulunduğunu fark etmiştim. Şahane okur Aby Warburg, kendisinin bir kütüphanedeki "iyi komşu kuralı" adını verdiği kavrama hepimiz için bir tanım getirmiştir. Warburg'a göre insanın aşina olduğu kitap çoğu zaman ihtiyaç duyduğu kitap değildir. Asıl hayati bilgileri içeren kitap onunla aynı rafta yer alan ve tanınmayan komşusudur. Bunun aynısı bir sözlükteki kelimeler için de geçerlidir. Gelgelelim, dijital çağda bir sanal sözlüğün muhtemelen daha az tesadüfi keşif

1 Mucize İşçisi. (ç. n.)

olanağı sunuyor olması ya da Emile Littre'ye büyük gurur veren o bir nevi mutlulukla konudan sapma halini daha az yaşatıyor olması söz konusudur: "Çok kereler" diye anlatmıştır Littre, "belirli bir sözcüğe bakarken kendimi olaya fazlasıyla kaptırdığım ve elimde sıradan bir kitap varmışçasına bir sonraki tanımı, derken ondan sonraki tanımı okumaya devam ettiğim olmuştur."

Bundan neredeyse üç bin yıl öncesinde o müstesna ve sıcak öğle sonrasında Mezopotamya'da bir yerde deha sahibi ve adı sanı bilinmeyen bir atamız bir kil tablet parçasına Akat dilindeki sözcükleri ve anlamlarını içeren incecik bir liste kazıyarak her bakımdan sözlüğe karşılık gelen şeyi ortaya çıkardığında muhtemelen hiç kimse bu sihirli özellikleri aklına getirmiyordu. Bugün kullandıklarımıza büyük ölçüde benzer tasarlanmış bir sözlükle karşılaşmak için birinci yüzyılda Iskenderiyeli Pamphilus'un sözcükleri alfabetik sıraya göre düzenlediği, bilinen en eski Yunanca lügati derlemesini beklemek zorunda kalacaktık. Acaba kendi soyundan gelecek insanların arasında o sırada henüz doğmamış dillerde kafa patlatacak bir sürü tanınmış sözlük yazarının bulunacağı Pamphilus'un içine doğmuş olabilir miydi?

Ispanya'da Sebastián de Covarrubias, Fransa'da Emile Littre, İngiltere'de Doktor Johnson, Amerika Birleşik Devletleri'nde Noah Webster: Artık onların adları akademik değer taşıyan eserleriyle eşanlamlı hale gelmiştir. Bugün laf arasında gidip bir Langenscheidt ya da Sopena getirmekten ya da bir *calepin*'e bakmaktan söz ederiz; adını İtalyan Ambrogio Calepino'dan alan eser 1502'de derlenmiş olan ve ruhani aydınlanma kabilinden bir deneyime layık çok dilli devasa bir sözlüktür. Bir keresinde Kanada Fransız Bölgesi'ndeki Gaspe'de yaşayan bir arkadaşın evindeyken *neve* kelimesinin (Erckmann-Chatrian'a ait bir romanda geçer ve "un amas de neige durci, "sert bir kar kütlesi yığını anlamına gelir) Quebec'ten çıkıp çıkmadığı üzerine tartıştığımızı hatırlarım. Arkadaşım *Dictionnaire general de la langue française au Canada*'nın[2] yazarı, büyük âlim Louis-Alexandre Beslise'in ta kendisini bizimle akşam yemeğine oturması için masaya buyur edercesine eşine seslendi: "*Cherie,*[3]

2 Fr. Kanada Fransız Dili Genel Sözlüğü. (ç. n.)
3 Fr. Canım. (ç. n.)

Beslise'i masaya getirsene!" Bu senli benli olma halinin okurun sözlüklerle kurduğu ilişkinin tabiatına dair önemli bir şeyi açık ettiği kanısındayım.

Sekizinci Arasöz

Sözlükleri yapan kimseler hayatta her şeyden çok kelimelerden haz duyan varlıklardır. Doktor Samuel Johnson'ın bir sözlük yazarını tarif ederken kullandığı "kimseye zararı olmayan bir ağır işçi" tanımına rağmen sözlükleri yapan kimseler tutkulu kişilikleriyle nam salmışlardır ve mühim görevleri mevzubahis olduğunda toplumsal hassasiyetlere itibar etmezler. Muazzam *Oxford English Dictionary*'nin beyni olup, uzun yıllar boyunca binlerce Ingilizce sözcüğün en eski kullanımlarını hayatında hiç karşılaşmamış olduğu ve İngiltere'de yaşayan Amerikalı bir cerrahtan alan James Murray'i düşünün; bir zaman gelmiş Murray kendisine katkı sunan kişinin yetenekli bir araştırmacı olmasının yanı sıra aynı zamanda Broadmoor Akıl Hastanesi'ne kapatılmış, ruh hastası tanısı almış bir katil olduğunu öğrenmiş, ancak bunu muhteşem bir kayıtsızlıkla karşılamıştır. Hizmetçi kızın kollarındayken karısına yakalanan Noah Webster'ı düşünün. "Doktor Webster" diye bağırmış karısı, "Çok şaşırdım!", Webster ise "Hayır, madam" diye düzeltmiş onu. "Ben şaşırdım. Siz hayretler içinde kaldınız." Uzun yıllar boyunca önemli bir Latince-İngilizce sözlük derlemesi üzerinde çalışan 16. yüzyıl âlimi Thomas Cooper'ı düşünün. Cooper eserini yarıladığında onun sürekli gecenin geç saatlerine kadar oturmasına öfkelenen karısı gizlice çalışma odasına girmiş, bütün notlarını alıp ateşe atmış. Dedikodu seven eski eser uzmanı John Aubrey "Her şeye rağmen" diye anlatmıştır, "muhterem adamın içinde ilim irfan adına öylesine büyük bir çalışma arzusu mevcuttu ki, tekrar işe koyuldu ve Kusursuzluğa varmadan durmadı, bizlere son derece faydalı bir eser bıraktı." Aubrey sözlerini hayranlık dolu bir ifadeyle sona erdirir: "Kendisi Winton Piskoposu yapılmıştır."

Sözlük okurları da yazarları kadar tutkulu kişilerdir. Kendisi de fevkalade bir sözlük okuru olan Flaubert *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü*'nde alay yollu şöyle bir yorumda bulunmuştur: "Sözlük:

Der ki: Bu sadece cahil cühelanın işine yarar." Gabriel Garcia Márquez *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazdığı dönemde her güne Arjantinli eleştirmen Paul Groussac'ın hakkında "her yeni baskısı önceki baskıya özlem duymanıza yol açar" dediği *Diccionario de la Real Academia Espanola*[1]'yı okuyarak başlardı. Ralph Waldo Emerson edebiyat zevki almak için sözlük okumaları yapmıştır. "İçerisinde hiçbir yapmacıklık yoktur" demiştir Emerson, "açıklama fazlalığı yoktur ve olası şiirlerin ve tarihçelerin hammaddesi olan önerilerle doludur." Vladimir Nabokov ise Cambridge'de Vladimir Dahl'ın dört ciltlik *Yaşayan Büyük Rus Dili Açıklamalı Sözlüğü*'nün ikinciel bir baskısını bulmuş ve günde on sayfa okuma kararı almıştır, zira anavatanından uzaktadır: "Rusya'dan kurtarmış olduğum yegâne şeyi –onun dilini– yabancı etkisi yüzünden kaybetme ya da bozma korkum kesinlikle marazi bir hal almıştı."

Nabokov'un idrak ettiği üzere, kullandığımız dil –ne kadar zayıf, eksik ve güvenilmez olsa da– sırf başkalarıyla mümkün olan en iyi şekilde iletişim kurmamıza yarayan bir araç değildir. Öbür araçlardan farklı olarak konuştuğumuz dil bizi tanımlar. Düşüncelerimiz, etik ve estetik anlayışımız bir yere kadar tümüyle dilimiz tarafından tanımlanmaktadır. Her muayyen dil belirli bir düşünce biçimini teşvik eder ya da buna olanak tanır; sadece kendimize ait olarak addettiğimiz dil aracılığıyla değil, tam da bu dilden dolayı aklımıza gelen belli özgün düşünceler dil sayesinde ortaya çıkar. Her çevirmen bir dilden başka bir dile geçişin bir yeniden yapma eyleminden çok –kişinin inanç sistemini değiştirmesiyle bağlantılı en derin anlamıyla– bir yeniden dönüştürme eylemi olduğunu bilir. Nasıl ki bir İngiliz yazar "Longtemps, je suis couche de bonne heure" için "For a long time I went to bed early"[2] yazmayacaksa, hiçbir Fransız yazar da çıkıp asla "To be or not to be" için "etre ou ne pas etre" karşılığını getirmez. Deneyimlerinden çok dilleri buna izin vermez, çünkü insanoğlunun deneyimi evrensel ölçekte aynı olmasına rağmen Babil'den sonra o ortak deneyimi adlandırmak

1 Isp. İspanya Kraliyet Akademisi Sözlüğü. (ç. n.)

2 Ifadelerin bire bir çevirisi sırasıyla "Uzun bir süre erkenden yattım" ve "Olmak ya da Olmamak" şeklindedir. Yazar dillerin kendi verimlerini biricik ve kendilerine özel düşünce, duygu ve inanç sistemi çerçevesinde verebileceğine örnek olarak bu cümleleri kullanmıştır. (ç. n.)

için yararlandığımız sözcükler farklılaşmıştır. Sonuç itibariyle, şeylerin kimliği onlara verdiğimiz adlara bağlıdır.

Bu eski mi eski bir hikâyedir. Tanrı, Âdem'i "yerdeki topraktan" yarattıktan ve onu (Yaratılış'ın ikinci kısmında bize anlatıldığı şekilde) Cennet'teki bahçeye yerleştirdikten sonra işine yerdeki her hayvanı ve gökteki kuşları yaratarak devam etti ve bunlara hangi adı vereceğini görmek için hayvanları Âdem'e getirdi ve Âdem yaşayan her varlığa hangi adı verdiyse "o canlı o adla anılır oldu." Asırlar boyu âlimler Tanrı'nın Âdem'e verdiği tuhaf görev üzerine kafa patlatıp durdular. Âdem'in kendisine gösterilen adı olmayan varlıklara ait adlar mı icat etmesi lazım geliyordu? Yoksa, Tanrı'nın yarattığı hayvanların ve kuşların aslında Tanrı tarafından verilmiş, Âdem'in de bilmesi icap eden ve bir köpeği ya da kumruyu hayatında ilk kez gören çocuk misali ağzından dökülecek adları mı vardı?

Yahudi-Hıristiyan geleneğinde sözcükler her şeyin başlangıcıdır. Talmud yorumcularına göre, yerin ve göğün yaratılmasından iki bin yıl önce Tanrı yedi temel şeyi vücuda getirmiştir: Bunlar, kendi tanrısal tahtı, sağına yerleştirilmiş cennet, soluna yerleştirilmiş cehennem, önündeki göksel mabet, üzerine Mesih'in adının oyulduğu bir mücevher, karanlıktan "Ey insanoğulları, toprağa dönün!"[3] diye bağıran bir ses, beyaz ateşin üstüne siyah ateşle yazılmış Tevrat'tır. Tevrat bu yedi şeyden birincisidir ve Tanrı'nın dünyayı yaratmadan önce başvurduğu da Tevrat'ın kendisidir. Tevrat, dünyadaki varlıkların günahkârlığından korktuğu için biraz gönülsüzce dünyanın yaratılmasına rıza vermiştir. İlahi maksadı öğrenen alfabedeki harfler Tanrı'nın ulvi tacına alevlerden yapılmış bir kalemle yazılmış oldukları yerlerden aşağı inmiş ve birer birer Tanrı'ya demişlerdir ki: "Dünyayı benim üzerimden yarat! Dünyayı benim üzerimden yarat!" Tanrı, yirmi altı harfin içinden *bahtiyar* kelimesindeki ilk harf olan *bet*'i[4] seçti ve böylece dünya *bet* üzerinden vücuda gelmiş oldu. Yorumcular hak talebinde bulunmayan tek harfin mütevazı *alef*[5] olduğunu belirtirler; Tanrı onda gördüğü tevazuu mükafatlandırmak için sonradan *alef*'e alfabedeki ilk yeri vermiştir. Tanrı'nın yazar ve dünyanınsa bir kitap olduğu metaforu

3 Mezmurlar, 90:3. (ç. n.)
4 İbrani alfabesinin ikinci harfi. (ç. n.)
5 İbrani alfabesinin ilk harfi. (ç. n.)

bu kadim inanıştan doğar: Okumaya çalıştığımız ve içine bizlerin de yazılmış olduğumuz bir kitaptır dünya.

Dile getirilişleriyle bilinen her şeyi barındıran sözcükler oluşturma yetisine sahip sihirli harfler Âdem'e kalan imtiyazlı miras olmuş ve Cennet'ten kovulması sonrasında dahi bu Tanrı vergisi yetenek –kütüphanelerimiz tarafından kanıtlandığı üzere– elinden alınmamıştır. Âdem ve çocukları ister yaratıcılar ya da bulmaca çözücüler olarak, ister yazarlar ya da okurlar olarak dünyadaki her şeyin ona verdiğimiz ad olduğuna yönelik derinlere kök salmış inanç doğrultusunda isim verme görevine devam etmişlerdir. Şayet durum buysa (ve göksel yazar bizzat buna kefil olmuş gibi durmaktadır), o halde dünya kitabının yanında başka bir cildin –Âdem ve onun soyundan gelenlerin dünyadaki şeylere verdiği adları listeleyen bir kitabın– da olması gerekir. Ve dünya olanca gizemiyle her ne kadar çılgınlığına anlam katacak açık seçik bir yöntem olmaksızın varlığını sürdürebiliyor olsa da, dünyadaki sözcüklerin yer aldığı bir kitap, yani bir sözlük tam da böyle bir düzen gerektirir. Mısırlılar tarafından (görünüşe bakılırsa) takriben MÖ 2000'lerde icat edilen alfabe bu amaca mükemmelen uygun düşmektedir.

Dünya nüfusunun dörtte biri alfabetik olmayan yazıyı kullanır. Sözgelimi, Çin'de ve Japonya'da sözlükleri düzenlemek için başka yöntemler vardır. Çinliler üç sözlük yazımı sistemi geliştirmiştir: Anlamsal kategorilere göre, grafik bileşenlerine göre ve telaffuza göre. Bildiğimiz ilk Çince sözlük 3. yüzyılda mütevazı *Doğruluğa Yaklaşma* adı altında derlenmişti ve "Ağaçların Açıklanması" ve "Böceklerin Açıklanması" gibi on dokuz anlambilimsel kategori halinde düzenlenmiş eşanlamlı sözcük listelerini içeriyordu. Buradaki belirgin kullanışsızlık, kullanıcının sözcüğü doğru anlamsal grubunda bulabilecek duruma gelmeden önce onun anlamını bilmek zorunda olmasından kaynaklanıyordu. İkinci sistem sözcüklerin sayıları beş yüzün üzerinde olan ve "köken" olarak bilinen tekrar eden grafik bileşenlere göre gruplandırılmasına olanak tanımaktadır. Pek çoğunu tanımak güç olduğundan bir karakterde var olan kalem darbelerinin sayısına göre düzenlenmiş bir *Aranması Zor Karakterler Şeması* bir ek şeklinde sunulmuştur. Son olarak, Çince sözlükler söz simgesindeki son hecenin uyağına göre düzen-

lenebilir; bu uyaklı sözlüklerin en eskisi 7. yüzyıla tarihlenmiştir. Bu şaşırtıcı sözlük yazımı yöntemleri bizleri şaşırtmamalıdır. Ele avuca sığmaz kâinata çekidüzen vermek bağlamında anlam hiyerarşilerini, çizgi benzerliklerini ya da ses benzerliklerini esas alan bir düzen de diğer her türlü düzen kadar iyidir.

Alfabetik dünyada harflerin geleneksel sıralaması sözlüğün kullanışlı yapı temeli olma görevini yerine getirir. Bir alfabetik sıra öbür yöntemlerin çoğunda üstü kapalı şekilde var olan hiyerarşi etkisinden uzak, fevkalade bir yalınlıktadır. A'nın altında listelenen maddeler Z'nin altında listelenenlerden daha çok ya da daha az önemli değildir; bunun tek istisnası, bir kütüphanedeki coğrafi dağılım sonucunda kimi zaman en üst raftaki A kitaplarının ve en alttaki Z'lerin orta kısımlardaki kardeşlerine kıyasla daha az ilgiye mazhar olmasıdır. Jean Cocteau yerinde bir pintilikle basit bir sözlüğün, bir evrensel kütüphane barındırabilecek yeterlilikte olduğu hükmüne varmıştır, çünkü "her edebiyat şaheseri düzeni bozulmuş bir sözlükten başka bir şey değildir." Gerçekten de, her kitap –bir şaheser olsun ya da olmasın– düzeni bozulmuş bir sözlüktür, zira sözlükteki belirli bir kelimeyi tanımlamak için kullanılan bütün kelimelerin baş döndürücü bir aynalar oyununa yaraşır şekilde bizzat o sözlüğün içinde tanımlamış olması gerekir. Eğer, dediğim gibi, bizler konuştuğumuz dil isek, sözlükler de bizim yaşam öykülerimizdir. Bildiğimiz her şey, düşlediğimiz her şey, korktuğumuz ya da arzuladığımız her şey, her başarı ve her küçük hesap bir sözlüğün içerisindedir.

Sözlük terimi zamanla *ansiklopediyle* iç içe geçmiş ve artık salt kelime envanterlerinin değil, yeryüzündeki her şeye –ki buna yeryüzünün kendisi de dahildir– dair tematik dağarcıkların karşılığı olarak kullanılır olmuştur. Sırf benim kütüphanemde mutfak sanatı, film, psikanaliz, Alman edebiyatı, astrofizik, dini itikatlara aykırı kanaatler, hitap biçimleri, gerçeküstücülük, Yahudi dini, opera, deyimler ve atasözleri, Kuran, Kuzey Avrupa kuşları, baharatlar, *Quijote*, ciltçilik terimleri, Baudleaire, bulutlar, Yunan ve Roma mitolojisi, Quebec'e özgü deyişler, Afrika sanatı, Fransızcanın zorlukları, azizler ve şeytanlar sözlükleri mevcut. Hatta, galiba bir *Hayali Yerler Sözlüğü* bile var. Fakat en hakiki, en eski

ve ilk örneğine en uygun biçimdeki sözlük kelimeleri konu alan bir sözlüktür.

Hem bu yalın gerçek hem de bir sözlüğün her şeyden önce belirli bir dildeki yapıtaşlarının toplamı olması sebebiyle sözlüğün esas kimliği onun nasıl sunulduğuna bağlı değildir. Sözlüğün vücut bulmuş en eski halleri (misal, Pamphilus'un lügati) temelde bugün ekranda gördüğümüz imgelerden farksızdır. İster Pamphilus örneğindeki gibi bir parşömen tomarı ya da kısaltılmamış *OED*[6] örneğindeki gibi gösterişli bir dökümler külliyatı olsun, ister sayfaları elektronik pencerelerde açılıversin (bir çevrimiçi sözlük) sözlüğe kendi özel biçiminin tüm karakteristiklerini, ayrıcalıklarını ve sınırlamalarını bahşeden şey o seçilmiş toplama kabının kendisidir. Bir sözlük kendi başına bir Möbius şeridinden[7] farksızdır; anlatıya ait bir üçüncü boyut talep etmeksizin toplayan ve açıklayan, tek bir yüzeye sahip ve kendi kendini tanımlar nitelikte bir nesnedir. Bir sözlük yalnızca belirli bir toplama kabıyla ilişkili olarak süregiden bir tanımlar sıralaması ya da bir uzlaşımsal işaretler listesi ya da dilimizin karmakarışık bir hikâyesi ya da kopuk sözcük parçalarından oluşan neredeyse uçsuz bucaksız bir ambar halini alır. Kendi gereksinimlerine ve eğilimlerine göre bir biçimi diğerine tercih eden ve basılı nüsha halindeki bir dökümü ya da bir sanal metni seçenler okurlardır. Bir sözlükte çok sayıda kitaptan biri ya da birkaçının olduğunu fark ederler: Bir antoloji, bir hiyerarşik katalog, bir dilbilimsel eşanlamlılar sözlüğü, bir paralel bellek, bir yazma ve okuma aracı. Bir sözlük tüm bu şeylerin hepsi birdendir, fakat muhtemelen aynı anda hepsi olamaz.

Bir soru daha: Sözlükler tanımlardan oluşan kataloglardır ama biz bu tanımlara güvenebilir miyiz? Novalis 1789'da sözcüklerin şeylere dair anlamları taşıdığına güvenmenin nasıl mümkün olduğuna kafa yormaktaydı. "Hiç kimse bilmez" diye yazmıştı, "dilin temel karakteristiğini, başka bir deyişle onun sadece kendisiyle ilgili olduğunu. Keşke dilin bir matematik formülünden farksız

6 Oxford English Dictionary: Oxford Ingiliz Dili Sözlüğü. (ç. n.)

7 Kapalı sonsuz yüzeylere verilen ad; kâğıt şeridin bir ucunu 180 derece döndürüp öbür ucuna yapıştırarak elde edilir. Kâğıt üzerinde hep aynı yüzde devinen bir cisim kâğıdı delmeden öbür yuze geçebilir. Alman matematikçi August F. Möbius (1790-1868) tarafından bulunmuştur. (ç. n.)

olduğu –onun kendine ait bir dünya yarattığı ve sadece kendi kendisiyle oynadığı– bilgisi insanların aklına sokulabilseydi. Ve şeyler arasındaki tuhaf ilişki oyununun da kendi yansımasını dilde buluyor olmasının sebebi tam olarak budur." Novalis'in gözünde dilin gücü sözcüklerin şeyleri tanımlamasından değil, sözcükler arasındaki ilişkinin şeyler arasındaki ilişkiyi andırmasından kaynaklanır. O halde bir sözlük, kendine özgü tabiatı bizim açımızdan meçhul olan, fakat içindeki takımyıldızların yitirdiğimiz her şeyin bir araya getirildiği ve unuttuğumuz her şeyin anımsandığı evrenin mekanizmasına –ne kadar kısa ömürlü, ne kadar önemsiz olursa olsun– bir bakış olanağı sunduğu ölçüye gelmez bir ağdaki işaret noktalarının ve mihenk taşlarının toplamıdır.

Eğer kitaplarımız deneyim kayıtlarımız ve kütüphanelerimiz bellek depolarımız oluyorsa, bir sözlük de unutuşa karşı bizi koruyacak tılsımımızdır. Dil için dikilmiş mezarı andıran bir abide ya da insanın aklına kapalı ve erişilemez şeyleri getiren bir hazine dairesi değildir o. Kaydetme ve tanımlama amacını güden sözlük kendi içinde bir paradokstur: Bir yandan dünyaya dair ortak bir anlayış sağlanması umuduyla bir toplumun kendi tüketimine yönelik olarak yarattıklarını istifleyip durur, öte yandan eski sözcükler sayfada ölmesinler ve yeni sözcükler soğukta kendi başlarına kalmasınlar diye biriktirdiklerini dolaşıma sokar. Latince "verba volant, scripta manent" veciz sözünün birbirini tamamlayan iki anlamı vardır. Bunlardan birincisi, konuştuğumuz sözcüklerin uçabilecek güçte oldukları, oysa yazılanların sayfaya kök salmış vaziyette kalacaklarıdır; öbür anlamıysa, konuşulan sözcüklerin uçup gidebileceği ve havada sırra kadem basacağı, oysa yazılı sözcüklerin kendilerine ihtiyaç duyulana kadar zincire vurulmuş halde tutulacağıdır. Pratik hayat şartlarında sözlükler hem kelimelerimizi muhafaza etmek hem de onları bize geri vermek, zaman içindeki deneyimimize hangi adları vermiş olduğumuzu görmemizi sağlamak ve aynı zamanda o adlardan bazılarını ıskartaya çıkarmak ve aralıksız bir vaftiz ayiniyle yenilemek amacıyla sözcüklerimizi biriktirip dururlar. Bu bağlamda sözlükler hayat kurtaran nesnelerdir: Bir dilin hayat damarlarını kuvvetlendirir ve canına can katarlar. Elbette, artık kullanılmayan kelimelerin yer aldığı tarihi sözlükler ve sözümona ölü dillere ait sözlükler

vardır, fakat bunlar dahi birilerinin onlara danıştığı her seferde kendi tebaalarına kısa süreli bir diriliş imkânı sunarlar. Borges kadim kuzey destanları üzerine çalışma yaparken sık sık Bosworth ile Toller'ın *Anglo-Saxon Dictionary*'sindeki[8] sözcüklere bakar ve kendi deyişiyle "Tanrı'ya küçük bir sürpriz yapmak için" "Babamız (pater noster)" duasını kadim Britanya sakinlerinin dilinde okumaktan keyif alırdı.

8 Anglosakson Sözlüğü. (ç. n.)

Bu sayfaları yazmaya başladığımda okuma hayatımdaki son bölümlerden birine erişmiş olduğumu aklımdan geçirmiştim. Kütüphane toplanıp gitmiş, yazı kariyerim neredeyse sona ermiş durumdaydı ve her ne kadar mantıklı düşündüğümde önümde kalan yılları iki elimin parmaklarıyla sayabiliyor olsam da eski dostlarla yapılacak sohbetlerle dolu sakin bir zaman, sesleri huzur verecek derecede aşinalık hissettiren kitapları yeniden okuma ve coğrafyaları benim hayali doğa manzaramın bir parçası haline gelmiş olan yerlere yapılacak son birkaç ziyaret umudu söz konusuydu: Kanaatime göre, gerçekleşmesini dört gözle bekleyebileceğim şeylerden bazıları bunlardı. Ne var ki, (Doktor Webster'ın kullandığı anlamıyla) bir şaşkınlık yaşayacaktım.

Olup biten şuydu: Okurluk hayatım boyunca çok sayıda kütüphaneyi kutularından çıkardığım ve kutulara yüklediğim halde hiçbir zaman gerçek mânâda bir kütüphaneci olmamışımdır. Kütüphanelerim (hatta, Fransa'daki son kütüphanem bile) bir katalogdan yoksundur, bölümleri insanı çıldırtacak derecede kendilerine hastır, düzen gelişigüzeldir ve kısmen alfabetik, kısmen çoğu zaman unutulan gizli sebeplere bağlıdır ve tek kullanıcı şahsım olduğundan bir kitabı nasıl bulacağımı her daim bilmişimdir. Fakat bunca zaman kitapların arasında yaşamış biri olarak kimi zaman son bölüm olarak görünen bir şeyin yalnızca başka bir cildin başlangıcı olduğunu öğrenmiş olmam gerekirdi. 2015 Kasımı'nda, Arjantin'in göreve yeni gelmiş kültür bakanından bana Ulusal Kütüphane'deki müdürlük pozisyonunu teklif eden bir mesaj aldım.

Arjantin, ömrüm boyunca tereddütlü ve rahatsız bir şekilde kendime ait olarak addettiğim manzaranın parçası olmuştur. Buenos Aires'te dünyaya geldim ama babam dışişleri bakanlığında çalıştığından birkaç aylık olduğumda onun ilk atandığı yere götürüldüm ve yedi yaşıma kadar da Buenos Aires'e dönmedim. Eğitim hayatım Buenos Aires'te geçti ve yirmi bir yaşımda seyahat etmeye hevesli

bir delikanlı olarak 1969'da tekrar oradan ayrıldım. Birkaç vesileyle geri döndüğüm oldu, fakat bir daha Arjantin'de hiç yaşamadım. 2014'te hayat arkadaşım ve ben Fransa'dan ayrıldığımızda New York'a yerleştik. Şimdiyse, bir kez daha her şeyi geride bırakmam ve Buenos Aires'e dönmem isteniliyordu. Epey bir tereddütten sonra teklifi kabul ettim. 2016'da müdür olarak işe başlamak üzere Buenos Aires'e döndüm ve 2018 Ağustosu'na kadar bu görevde kaldım. Zaman içinde bunların hayatımın en olağanüstü yılları arasında oldukları anlaşılacaktı.

O vakit keşfettiğim elbette başka bir şehirdi ve orada daha önce bulunmuş şeylerin ve hafızamın uzun zaman önceki yeniyetmelik günlerimde orada bulunduğunu düşlemiş olduğu şeylerin hayaletlerini anımsamadan onun sokaklarında yürümek bana zor geliyordu. Onca yıldan sonra Buenos Aires bana uykuda görülen ve ana hatları tanıdık gelen, fakat içerisinde yol almaya çalıştıkça sürekli değişen ve sizden uzaklaşan o yerlerden biriymiş duygusunu veriyordu. Bereket versin, değişmemiş olan şey şehrin kitapsever karakteriydi. Okuldan dönüş yolumun üstündeki çoğu kitabevi ve kitap tezgâhı ortadan kaybolmuştu ama birkaçı hâlâ oradaydı ve başka bir sürüsü pıtrak gibi türemişti ve burada da *Doppelgänger*'lar bulmuştum. Buenos Aires kurulduğu zamandan beri daima bir kitap şehri olmuştur. Tarih öğretmenimiz bize derste Buenos Aires'in bir kütüphaneyle birlikte kurulmuş olduğunu anlattığında duyduğum tuhaf gururu unutmam.

Dokuzuncu Arasöz

Augustinus'un sırf retorik zekâsını değil, aynı zamanda kadın düşmanlığını ve ırka dair önyargıları da miras almış olan 15. yüzyıl İspanyası uzun gölgesini birilerinin Fetih, başka birilerininse Amerika Kıtasının İşgali olarak adlandırdığı kanlı maceraların üzerine düşürmüştür. Yeni Dünya'ya yelken açan okumuş ve okumamış askerler yanlarında sadece kendi mitolojilerini ve inançlarını –denizkızları ve Amazonlar, devler ve tek boynuzlu atlar, bedel ödemek üzere bir haça çivilenmiş tanrı ve Bakire Anne anlatısı– değil bu hikâyelerin kaydedildiği ya da ele alındığı matbu kitapları da getirmekteydiler. Kristof Kolomb'un Atlantik'i katettiği ilk deniz yolculuğunda Gine sahiline varır varmaz gemisi yakınında yüzen üç denizineğini görünce günlüğüne "epey net şekilde seçilen üç denizkızı denizden çıkıverdi" diye yazdığını, fakat sonra övgüye layık bir dürüstlükle "bunların olması gerektiği kadar güzel olmadıkları"nı eklediğini keşfetmek insanın içine dokunur. Macellan ile dünya etrafındaki deniz yolculuğunu birlikte yapmış olan Antonio Pigafetta kıtanın en güney bölümündeki yerleşik halkı büyük ayaklı ya da "patagones" olarak tarif etmiştir, çünkü çizmeleri ve kürk pelerinleriyle uzun boylu yerlilerin Kutsal Kitap'ta geçen ve Yaratılış kısmında tanrılarla insanoğlunun kızlarından olma evlatlar olarak söz edilen Nefilimler olduğunu düşünmüştür. Francisco de Orellana ise keşfe çıktığı arazideki ırmağa ve balta girmemiş ormana Amazon adını vermiştir, çünkü Orellana onun ve adamlarının karşısına çıkan kadın savaşçılarda Herodotos tarafından anlatılan efsanevi kabileyi gördüğünü düşünmüştür. Bu adamların hepsi okuyan insanlardı ve okudukları kitaplar aslını görmeden çok önce görecekleri şeylerin neler olduğunu onlara söylemiş bulunuyordu.

Bu okurlardan birkaçı beraberlerinde sırf okuduklarının hatırasını değil, fakat bizzat kitapların somut varlıklarını da getirdiler ve bunlar yetmez olduğunda Yeni Dünya'daki kütüphanelerini

donatmak üzere yenilerini yapmaya koyuldular. Yaşlıca bir rahip olan Juan de Zumáragga, İspanya imparatoru tarafından Mexico City piskoposluğuna aday gösterilmişti. Kendisine Yerli Halkların Koruyucusu unvanı verilen Zumáragga gerçek inanca aykırı olduğuna hükmettiği binlerce adet yerli el yazmasını ve sanat eserini yakma işine girişti. Bununla eşzamanlı olarak da yeni din değiştiren kimselere soru cevaplı din bilgisi kitapları ve günah çıkaran papazlara yerli dillerinde yazılmış kılavuzlar temin edecek bir basımevi kurmasına önayak olması konusunda imparatoru yüreklendirdi. Henry James'in hoşuna gidebilecek edebi bir cilveyle Olmek, Aztek ve Maya uygarlıklarına ait en eski belgelerin yok edilmesinden sorumlu olan adam aynı zamanda 1539'da Amerika kıtasındaki ilk basımevinin kurulmasından da sorumluydu. Basımevinden çıkan ilk eserler arasında Zumaragga'nın kendisine ait bir kitap olan *Brief Doctrine of the Christian Faith*[1] ve aynı zamanda Aristoteles'in *Diyalektik* eserinin Latince baskısı ile Alonso de Molina'nın Meksika Dili (yerel) grameri elkitabı yer alır. Kitaplar çoğu zaman onları yaratanlardan daha bilge ve daha cömert olmuşlardır.

Kitaplardaki hayali gerçeklik hayatımızın her yönüne bulaşır. Edebiyattaki eylemlerin ve duyguların gölgesinde kalarak eyler ve hissederiz; doğanın kayıtsız hallerini dahi edebi tasvirler üzerinden algılarız; John Ruskin'in "patetik yanılgı" olarak adlandırdığı şeydir bu. Tam olarak nasıl ifade edeceğimi bilemesem de hem bu kirlilik hem de bu düşünce tarzı etrafımızdaki dünyanın bir anlatı dünyası olduğuna ve manzaraların ve olayların onları yaratışımızla eşzamanlı olarak takip etmek zorunda olduğumuz bir öykünün parçası olduklarına inanmamıza imkân verir. Bu hayalperest saflık bizi yerin dibindeki Truva'yı gün yüzüne çıkartmaya yöneltir, fakat öte yandan (bir Çince hayvan hikâyeleri kitabının bize anlattığına göre) çekingenliği yüzünden insan içine çıkamaması sebebiyle hakkında hiçbir şey bilmediğimiz tek boynuzlu atın izini sürmeye kalkışırız.

İspanyol kâşiflerin Yeni Dünya'ya getirdiği hikâyeler arasında yer alanların çoğu şövalyelik romanlarında anlatılanlara benzer

1 Hıristiyan İnancı'nın Kısa Bir Doktrini. (ç. n.)

harikulade krallıkları konu almaktaydı; Don Quijote'nin de tüm kalbiyle varlığına inandığı krallıklardı bunlar. Mademki altından kentler ve kıymetli taşlardan yapılmış dağlar o cesur hayal ürünü destanların coğrafyasını kaplıyordu, o halde durumda onlara öykünenler de daha zengin altından kentlerin ve daha yüksek kıymetli dağların Hint Adaları olduğunu sandıkları o tuhaf ve şahane diyarlarda mutlaka var olduğuna inanabilirlerdi.

1516'da kâşif Juan Dıaz de Solis gemiyle River Plate'in içlerine geldi, bir avuç adamını çamurlu batı sahilinde karaya çıkardı ve kendisi anında Charrúa yerlileri tarafından öldürülüp mideye indirildi. Hayatta kalanlardan bazıları gemi yolculuğuna devam ettiler ve Brezilya sahili boyunca yol alarak Santa Catarina adını verdikleri bir yere geldiler; buradaki bir Tupigaranıes kabilesi onlara Gümüş Dağı'nın Efendisi olan gizemli bir Beyaz Kral'dan söz etti. Anlattıklarına bakılırsa iç kesimlerdeki bir yerde, balta girmemiş ormanın derinliklerinde saf gümüşten yapılmış bir dağ yükselirmiş. O diyarın kralı, iyi niyet belirtisi olarak seyyahlara sahip olduğu hazinenin bir parçasını seve seve veren cömert ve barışsever bir hükümdar olarak bilinirmiş. Hayatta kalanlardan biri olan Alejo Garcıa bu efsanevi krallığı aramak üzere bir keşif gezisi yapma kararı aldı. Garcıa uçsuz bucaksız yeşil kıtayı aşarak Peru'nun yüksek kesimlerine varmayı başardı. Kendisi dönüş yolculuğunda yerlilerin oklarıyla hayatını kaybetti, fakat adamları Santa Catarina'ya döndüklerinde tahminen Potosí taraflarına ait olan ve öykünün doğru olduğunun ispatı şeklinde kendilerine sunulan birkaç gümüş filizi külçesini yanlarında getirdiler. O zamandan itibaren Yeni Dünyanın Fethi, kıtanın iç kesimlerindeki olağanüstü zenginliklere sahip sihirli diyarların herkes tarafından yağmalanmaya hazır şekilde beklediği inancından ilham alır olmuştur.

Alejo Garcıa 1525'te hayatını kaybetti. Bundan on yıl sonra, 1535 yılında imparatorun mabeyincisi olarak görev yapmış ve Italya'da Fransızlara karşı savaşmış aristokrat kökenli bir şövalye olan Pedro de Mendoza, Beyaz Kralı bulacak ve servetini elinden alacak adamın kendisi olduğuna ikna edildi. Mendoza maddi yükü kısmen şahsi kaynaklarından, kısmen de Mendoza'ya fethedilen topraklarda İspanyollar tarafından tahkim edilen üç şehir kurma-

sı ve iki yıl içinde buralarda ikamet edecek bin İspanyol koloni sakini taşıması şartını getiren I. Charles tarafından karşılanmış olan ve on üç gemiyle iki bin adamdan oluşan bir keşif gezisine çıktı. Gelgelelim, Atlantik aşıldıktan sonra kopan feci bir fırtına Mendoza'nın donanmasını dağıtarak Brezilya sahilinden uzağa püskürttü. İnsani afetler çoğu zaman doğal afetleri taklit eder. Fırtınadan kısa süre sonra Mendoza'nın deniz yüzbaşısı gizemli bir cinayete kurban gitti. Bunlar bir koloni kurulmasını ya da bir hazine avına çıkılmasını destekleyecek ideal koşullar olmaktan uzaktılar.

Mendoza, yerlilerin Solıs'in cesediyle kendilerine ziyafet çektiği geniş ve çamurlu nehrin kıyılarında 2 Şubat 1536'da ismini Sardinya Adası nın koruyucu azizesinden alan ve izleyen yüzyıllar içerisinde kısala kısala Buenos Aires'e dönüşecek olan Nuestra Senora Santa Maria del Buen Ayre adında bir şehir kurdu. Mendoza frengi hastasıydı ve ara sıra karmaşık bir hal alan ruhsal durumu kentte etkin bir idare sağlanmasına elvermiyordu. Beş yıl sonra Mendoza'nın başarısızlıkları ve yerli halkın savaşçı ruhu sonucunda şehir terk edilmiş bir yere dönüştü. Şehri yeniden kurmak takriben kırk iki yıl sonra Juan de Garay'a nasip olacaktı. Mendoza 1537'de hasta ve perişan halde Ispanya'ya geri dönme teşebbüsünde bulundu, fakat memlekete dönüş yolunda hayatını kaybetti.

Mendoza'nın keşif gezisinde yer alanlardan biri de varlıklı bir Alman tüccarın oğlu olan yirmi beş yaşındaki Ulrich Schmidl idi. Schmidl yeni şehirde yaşanan bozulmaya ve çöküşe ve sömürgecilerin, yerli nüfusun ardı arkası kesilmeyen saldırıları karşısındaki hayatta kalma mücadelesine tanıklık etmişti. Schmidl şehrin terk edilmiş bir yere dönüşmesi sonrasında yukarıya doğru, günümüzde Paraguay olarak bilinen yere yolculuk etti, ismi Asunción olan başka bir şehrin kuruluşu sırasında orada bulundu ve ardından daha uzağa, günümüzdeki Bolivya topraklarına kadar gitti. Derken, ağabeyinin öldüğü ve aile servetinin kendisine miras kalmış olduğu haberini alan Schmidl terhisini istedi ve 1552'de Avrupa'ya döndü. Ardından, maceraları sırasında tuttuğu ayrıntılı günlüklere dayanarak yaşadığı deneyimlerin öyküsünü yazdı. Kitap *Straubing'li Ulrich Schmidl Tarafından Amerika yahut Yeni Dünya'da 1534 ile*

1554 Arasında Gerçekleştirilen Harikulade Yolculuğun Hakiki Tarihi; Oradayken Gördüğü Memleketlere ve Dikkate Değer İnsanlara Dair Bir Anlatının Yanı Sıra Şahsen Yaşadığı Talihsizlikler Konu Alınmıştır, Kendisi Tarafından Yazılmıştır şeklinde heybetli bir isimle 1557'de Frankfurt'ta piyasaya çıktı. Kitap çıktıktan hemen sonra Latince, Fransızca ve İspanyolca dillerindeki birkaç çevirisi yayımlandı.

Schmidl'in Arjantin tarihçesi olarak adlandırılabilecek eserlerin ilki kabul edilen anlatısı Mendoza'nın adamlarının hayatlarındaki tüyler ürpertici koşulları tüm korkunç ayrıntılarıyla kayıtlara geçirir. Yerli nüfusun kuşatması altında bulunan koloni sakinleri açlıktan ölecek duruma gelmiş ve en sonunda çareyi yamyamlıkta bulmuştur: İçlerinden biri vatana ihanet ya da adi bir suç yüzünden ipe çekilir çekilmez diğerleri onun cesedini baltalarla parçalamış ve yemiştir. Schmidl, Avrupalıların da bu tarz eylemleri gerçekleştirme kabiliyetinde olduğunu belgelemek suretiyle Avrupalı nın yamyam vahşiler mefhumuna farklı bir bakış getirir. Montaigne ise Schmidl'in tarihsel kayıtlarıyla neredeyse aynı dönemde yazılmış ses getiren bir makalede yamyamlığı çıkış noktası yaparak Avrupalı üstünlüğü kavramını alaşağı etmeyi denemiştir. Montaigne bir Fransız keşif heyeti tarafından Amerika kıtasından alınıp Avrupa'ya getirilmiş olan bu "yamyamlar"dan biriyle tanışmış ve onların arasında uzun yıllar geçirmiş olan bir hizmetkârı işe almıştır. Bu yamyamlar, diye yazmıştır Montaigne, Avrupalıların hayal ettiği vahşiler değil, birbirleriyle uyumlu bir hayat süren, kendilerini çepeçevre kuşatan doğaya saygı gösteren ve hem teknik hem de sanatsal becerilerin her türlüsüne sahip insanlardır. Dinsel inançları güçlüdür ve Montaigne'in kendi vatandaşları olan Fransızların aksine kusursuz verimlilikteki bir idare biçimi altında yaşamaktadırlar. Bu sözde vahşilerin, Montaigne'in dikkat çektiği üzere, emrinde kölesi ya da içlerinde zengini fakiri yoktur; ihanet ve yalan, haset ve tamahın karşılığı olan sözcüklerin var olmadığı bir dil konuşmaktadırlar. Yunan ve Roma'nın hikâyeleri ve şövalyelik edebiyatı, göreceklerinin bir girizgâhı olarak Yeni Dünya'ya gelirken kâşiflerin hayal gücünü beslemişse eğer, Schmidl ile Montaigne'in anlatıları da muazzam destana yazılmış bir sonsöz kabilinden takip eden on yıllardaki Amerika kıtası tasavvuruna renk katmışlardır.

Mendoza yanında, hayalini kurduğu şehri gizliden gizliye tarif edebilecek kitapların yer aldığı küçük bir koleksiyon getirmişti. Belki de bütün şehirler zihinde tasarlanmış bir kütüphanenin varlığıyla birlikte kurulmuştur. Mendoza'nın beraberinde getirdiği kitaplar, ne yazık ki isimleri günümüze kadar ulaşmamış "siyah deri ciltli orta boyda yedi kitap" olarak tanımlanır. Ayrıca yanında Erasmus tarafından kaleme alınmış "aynı şekilde orta boyda ve aynı siyah deriyle ciltlenmiş" bir kitap, bir Petrarca şiirleri derlemesi, bir "altın rengi kapaklara sahip ve içerisinde 'Vergilius' yazan küçük bir kitap" ve De Bridia'ya ait parşömenle ciltlenmiş bir kitap da getirmiştir. Görünüşe bakılırsa, C. De Bridia (adının sadece ilk harfini biliyoruz) Plano Carpini'nin[2] 1247'de Moğolistan'a giden misyonuna eşlik etmiş bir Fransisken keşişidir ve *Tartar Relation*[3] adında Moğol halkının ayrıntılı tarihini ele alan bir eser kaleme almıştır – kitaba ait bir elyazması halihazırda Yale Üniversitesi'ndeki Beinecke Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Bu alçakgönüllü liste mükemmel derecede aydınlatıcıdır. Mendoza'nın Buenos Aires'i kurmak üzere yanında getirdiği kitaplar bize bu yeni şehrin ne olması gerektiğine dair (muhtemelen bilinçaltında var olan, apaçık ortaya konulmadığı muhakkak olan) eklektik ve yüce gönüllü bir fikri anlatır. Bu kurucu kütüphanede bulduklarımız şunlardır: Mendoza'nın itikadından olmayan bir felsefeci (Erasmus), İspanyolcadan farklı dillerde yazmış olan şairler (Mendoza'nın aldığı eğitimde Latincenin bulunması sebebiyle Petrarca ile Vergilius), başka bir çağa ve başka bir kültüre ait dost bir kâşif – kendisi Yeni Dünya'nın en güney ucunun taban tabana zıddı sayılabilecek Tataristan'ın en kuzey ucuna gitmiştir. Alonso Quijano'nun çağdaşı Pedro de Mendoza'nın gözünde akıl bir ve tektir yahut başka bir deyişle, herhangi tekil bir girişim evrensel bütünün bir parçasını oluşturur. Onu yanında bu kitapları getirmeye yönelten dürtü, kasten değilse bile sembolik olarak şehre henüz kimliğinin bir parçası olmayan düşsel gücün yanı sıra bir nevi ölümsüz bir karakter de katar.

2 Giovanni da Pian Del Carpine, 13. yüzyılda Moğol hanları ile papa arasında temaslar kurmak üzere Orta Asya steplerine kadar gitmiş ve gözlemlerini kitaplara aktarmış olan ilk Avrupalı. (ç. n.)

3 İng. Tatar Bağlantısı. (ç. n.)

Benim 1960'lardaki halini bildiğim Ulusal Kütüphane bambaşkaydı. Mexico Street üzerindeki kolonyal San Telmo mahallesinde yer alırdı; devlet piyango idaresine ev sahipliği yapmak üzere inşa edilmiş, fakat neredeyse hemen sonrasında bir kütüphaneye dönüştürülmüş olan 19. yüzyıldan kalma zarif bir palazzo[1] idi burası. Borges kendi deyişiyle "Tanrı'nın ironi" yaparak ona aynı anda "hem kitapları hem de geceyi" bahşettiği 1955'te kütüphane müdürü olarak görevlendirildikten sonra ofisini buranın birinci katında tutmuştu: Borges (uzak durmakta kararlı olduğum bir lanetin eseri olarak) kütüphanenin dördüncü gözleri görmeyen müdürüydü. Yıllarca okuldan sonra Borges ile buluşmak ve onu yürüyerek kendisine Kipling, Henry James ve Stevenson hikâyeleri okuyacağım dairesine geri götürmek üzere geldiğim bina burasıydı işte. O kütüphane benim için bu hikâyelerle özdeşleşmiş durumdadır.

Aradan yarım asır geçtikten sonra şimdi karşımda bulduğum kütüphane mimar Clorinda Testa tarafından altmışların brütalist mimari[2] stiline göre tasarlanmış devasa bir kuleye yerleştirilmişti. Zamanında mimarın yapmış olduğu modelin üstünde ellerini gezdiren Borges bunu "tiksinti verici bir dikiş makinesi" sözleriyle nitelendirerek kale almamıştı. Binanın uzun çimento bir masanın üzerinde duran bir kitabı simgelemesi gerekirdi, fakat insanlar ona UFO adını vermişlerdir, zira kendisi göz kamaştırıcı bahçelerin ve mavi gök salkım ağaçlarının arasına kondurulmuş yabancı bir nesnedir. Yerin üstündeki yedi katı ve altındaki üç katıyla çimento ve camdan yapılmış uçsuz bucaksız dikey bir labirenttir ve birkaç tane de bitişik binası mevcuttur. Orada bine yaklaşan sayıda insan çalışır.

---

1 İt. Sarayı andıran büyük ve görkemli bina. (ç. n.)

2 1950-1970 yılları arasında örneklerine rastlanan, ham betondan cesur ve yenilikçi formlar içeren mimari akım. Tek bir beton bloktan oyulmuş izlenimini veren brütalist yapılarda güç ve sağlamlık ön plandadır. (ç. n.)

Önceki yönetim çalışmalarını kurumun özellikle Buenos Aires şehrindeki görünürlüğünü etkin şekilde artıran siyasi ve popüler olaylar üzerinde yoğunlaştırmıştı. Ne var ki, kataloğu güncel hale getirmek ve dijitalleştirme programlarının kapsamını genişletmek gibi kütüphanenin teknik yönlerine daha az ilgi göstermişti; haliyle ben göreve geldiğimde kütüphanenin üst üste dizilmiş raflarında kaç tane kitabın bulunduğunu bir doğruluk çerçevesinde söyleyebilecek durumda değildim. "Üç ila beş milyon" en yakın tahmin durumundaydı.

Çalışma dönemimin başında kütüphanede açık ve net bir stratejik plan ve hatta, açıkça belirlenmiş bir kurumsal hedefler manzumesi mevcut değildi; benimse geliştirmeye heves ettiğim şeylerden bazıları bunlardı. Başlangıçta işin büyük bölümünün tamamıyla idari olduğu ortaya çıktı. Bir Jules Vernes romanındaki kendilerini ücra bir adada bulan ve benliklerinde var olduğundan asla haberdar olmadıkları hayatta kalma becerilerini icat etmek zorunda kalmış karakterlerden biri gibi hissediyordum. Işin daha verimli ve tutarlı bir duruma gelebilmesi için kütüphanenin birkaç farklı bölümünü yeniden düzenlemeyi önceliğim haline getirdim. Bunu birkaç şekilde –sözgelimi Basın ve İletişimi iki ayrı amirlik yerine tek amirlik altında toplayarak, Yeni Gelen Kitaplar ve Bağışlar'da yer alan muhtelif faaliyet alanlarını bir arada gruplandırarak, Araştırma Bölümü'nün yanı sıra Kültürel Programlar'ı da yeniden yapılandırarak ve Kütüphane Arşivi gibi faaliyet alanlarına fena halde ihtiyaç duydukları odayı tahsis ederek– yapmaya çalıştım. Her şeyden önce, kataloğun güncel duruma getirilmesini sağlayacak bir çalışma takvimini oluşturmak ve Arjantin'deki taşra kütüphanelerinden gelen talepleri kabul etmemize olanak verecek Dijitalleştirme Bölümü'nün kurulmasına yönelik bir öncelikler listesi yapmak hayati önem taşımaktaydı. Tüm bunları yapmaya kalkışmamla birlikte, aşırı derecede gelişigüzel düzenlenmiş, aşırı derecede benim kişisel enerjime ve kaprislerime bağımlı kalmış olan ve şu anda kendimi içerisinde bulduğum dev ölçekteki yapının mikrokozmik bir modeli durumundaki terk edilmiş kütüphaneme eskiden kalmış bir borcu ödemekte olduğum hissini yaşamam bir olmuştu. Gün gelir eski günahların bedeli ödenir.

Ulusal Kütüphane'nin bir mutlakıyetçi federal kurum sıfatıyla Arjantin'deki bütün insanların kütüphanesi olması varsayılmıştır, ancak burası yakın zamana kadar çoğunlukla Buenos Aires şehrinin okurlarına hizmet veren bir kurum olmuştur. Şehre gelişimden kısa bir müddet sonra taşradaki kütüphanecilerle tanışmak, gereksinimlerinin neler olduğunu saptamak ve müşterek projeleri teşvik edecek anlaşmalar yapmak amacıyla ülkenin her yerine yolculuk etmeye başladım. Bu geziler kimi zaman ücra bir köşede istiflenmiş ender bir kitabın tek kopyası, kimi zaman Tierra del Fuego'da Bulunan Dünyanın Sonundaki Kütüphane'de muhafaza edilen gezginlere ait anlatılar koleksiyonu gibi kıymetli materyallerin eksiksiz arşivi halinde karşıma çıkan ve hepsi de bir tür olarak içimizde taşıdığımız toplama, saklama ve koruma dürtümüzün kanıtları durumundaki hayrete şayan keşifleri yapmama olanak sağlamıştır.

Borges, Arjantin Ulusal Kütüphanesi'ni sub specie aeternitatis,[3] yani evrensel olarak hayal etmişti. Bunu aklımın bir köşesine koyarak, dünyanın çeşitli yerlerindeki başka ulusal kütüphanelerle ve birkaç üniversite kütüphanesiyle sözleşmeler imzalamaya başladım; bu sözleşmelerin ortak sergi ve seminerlerin, kütüphaneci ve araştırmacı değişimlerinin, dijital koleksiyonların ortak kullanımının ve türlü şekillerde birbirimize verilecek genel anlamdaki yardımların yolunu açacağı umudunu taşıyordum. Harvard Üniversitesi Kütüphanesi'nin eski müdürü Robert Darnton Amerika Birleşik Devletleri'ndeki üniversite kütüphanelerinin ellerinde bulundurdukları materyalleri bir araya getirecek ortak dijital bir kütüphane tahayyül etmişti; belki de gelecekte ana hatlar bakımından benzerlik taşıyan bir evrensel dijital kütüphane planı yapmamız mümkün olabilecektir.

Yeniyetmeliğimde –hiç kuşkusuz Borges'in etkisi altında kalarak– bereket versin artık kayıplara karışmış bulunan birkaç fantastik öykü yazmaya çalışmıştım. Bunlardan biri, hatırladığım kadarıyla şeytanın, ne olduğunu anımsamadığım bir şeyin karşılığında dünyayı denetleme işini devrettiği tahammül fersâ bir bilmişin teki hakkındaydı. Birdenbire, bu sersem çocuk güneşin doğuşundan her bir sayfanın çevrilişine, her bir yaprağın dökülüşünden her damar-

3 Lat. Ebediyet bakış açısı kapsamında. (ç. n.)

daki tek bir kan damlasının dolaşmasına kadar her şeyle aynı anda ilgilenmek zorunda olduğunu fark eder. Anlaşılacağı üzere, bilmiş oğlan söz konusu görevin akla sığmaz büyüklüğü altında ezilmiştir. Kendi hayatımda, bunun gibi ezici bir hırsa kapılmaksızın, ilk kitaplarımı yazdığım zamandan beri okuma ve kütüphanelere dair fikirlerimi hayata geçirmek istemişimdir. Şimdiyse benden aldığı intikamla birlikte dileğime kavuşmuş bulunuyordum. Bir muhasebeci, teknisyen, avukat, mimar, elektrikçi, psikolog, diplomat, sosyolog, sendika politikası uzmanı, teknokrat, kültür programları yapımcısı ve elbette, gerçek kütüphane meselelerinin yöneticisi olarak çalışmadığım tek bir gün yoktu. Peki ama benim şahsıma özel durumda bir kütüphane müdürü olmak hangi anlama geliyordu?

Burada, hayatımın daha önceki bir faslına geri dönmem gerekiyor. 1982'de ailemle birlikte Kanada'ya taşındım. Birkaç yıl sonra Kanada vatandaşlığına başvurdum. Bunun sebebi, göçebe hayatımda ilk kez vatandaş olarak aktif rol alabileceğim bir toplumda bulunduğumu hissetmiş olmamdır. Sırf oy vermekle ve adımı bir nüfus sayım listesine ekletmekle kalmayacak, daha da önemlisi kamusal söylemin oluşumunda sorumlu bir rol üstlenerek ulusal, eyalet ve belediye ölçeğindeki kuralları ve yönetmelikleri değiştirmek adına çaba gösterebilecektim. Bunu birkaç şekilde yapabilirdim: Yazarlar ya da Çevirmenler Sendikası gibi kuruluşlara üye olarak, okul yönetim kurullarına katılım sağlayarak, Ontario Sanat Konseyi ve Kanada Sanat Konseyi'nde jüri görevleri üstlenerek, resmi komitelere üye olarak ve ulusal radyoya ve televizyona çıkarak ve yazılı basında yer alarak. Hayatımda ilk kez, ben yani Yurtsuz Yahudi, içimde vatandaşlık sorumluluğunu andıran bir şeyler hissetmiştim.

Şimdiyse, sınırları içerisindeyken zihnime bir sürü sorunun üşüştüğü Arjantin'e geri dönmüş bulunuyordum. Niçin toplumlarımızın hatırı sayılır çoğunluğunda vatandaşlar etkili bir siyasi sesten yoksundurlar? Niçin bir vatandaş adaletsizliklere gözünü kapatarak ya da vurdumduymaz şiddetten medet umarak tepki verir? Niçin toplumlarımızın çoğu vatandaşlık etiği olarak adlandırdığımız konuda bu kadar zayıftırlar? Ve benim açımdan daha da önemli olan şuydu: Acaba bir ulusal kütüphane toplum kimliğinin merkezi bir simgesi olarak bir vatandaşlık etiği dağarcığı öğrenme

kaynağı ve bunun uygulamasına yönelik bir atölye olma işlevini yerine getirebilir miydi?

Bu soruların kökeninde belirgin bir adalet fikrinin bulunduğuna inanıyorum. Birey bir eylemin adaletsiz olduğunu hissettiğinde ve kendisinin adil olduğunu düşündüğü bir açıdan ona tepki verdiğinde, hem duygunun hem de tepkinin kaynağı çoğu zaman neyin adil olduğuna ve neyin adil olmadığına dair müşterek ve ilksel bir kavram olmaktadır. O halde, bu müşterek adalet kavramının halk kütüphanelerimizden daha iyi ifade edilebileceği ve daha iyi kayıt altına alınabileceği başka bir yer var mıdır?

Onuncu Arasöz

Bugün hâlâ gizemini koruyan ve belki de açığa çıkmış olsaydı bize sıradan gelebilecek sebeplerden dolayı MS 8. yüzyılda şair Publius Ovidius Naso İmparator Augustus tarafından Roma'dan kovulmuştur. Ovidius (üç ismi, yüzyıllar içinde edindiği sadık okurlar tarafından tek isme indirgenmiştir) ömrünün son demlerini Karadeniz'in batı sahilindeki geri kalmış bir köyde Roma hasreti çekerek tamamlamıştır. Kendisi o günlerde dünyayla eşanlamlı olan imparatorluğun kalbinin kalbinde bulunmuştu; oradan uzaklaştırılmak Ovidius için bir ölüm cezasından farksızdı, çünkü sevgili şehrinin dışındaki bir hayatı tasavvur etmesi olanaksızdı. Ovidius'un kendisine göre, imparator tarafından verilen cezanın kökeninde bir şiir vardır. Söz konusu şiirdeki sözcüklerin neler olduğunu bilmiyoruz, ancak bir imparatorun yüreğine korku salmaya yetecek güçte oldukları ortadadır.

Zamanın başlangıcından beri (ki bunun hikâye edilişi de anlatmaya değer) sözcüklerin tehlikeli yaratıklar olduğunu öğrenmiş durumdayız. Babil'de, Mısır'da, eski Yunan'da sözcükleri icat etme ve kaydetme yeteneğine sahip kişi olan ve Anglosaksonların "yaratıcı" adını verdiği yazar, tanrıların sevgilisi ve kendisine yazma kabiliyetinin bahşedildiği seçilmiş insan olarak addedilmiştir. Sokrates'e göre –kendisi tarafından tekrar anlatılmış ya da düşlenmiş bir efsaneye bakılırsa– yazma sanatı aynı zamanda matematiği, astronomiyi, dama ve zar oyunlarını da icat etmiş olan Mısır tanrısı Thoth'un yaratımıdır. Thoth icadını firavuna takdim ederken yaptığı keşfin bir bellek ve bilgelik reçetesi sunduğu açıklamasını yapmış. Ne var ki, firavun ikna olmamış: "Senin keşfettiğin şey" demiş, "bir bellek reçetesi değil, fakat anımsamamıza yardımcı olacak bir araçtır. Ve senin kendi müritlerine sunduğun da hakiki bilgelik değil, sadece onun bir benzeridir, zira pek çok şeyi onlara öğretmeden anlatmak suretiyle onların çok şey biliyormuş hissine kapılmasına yol açarsın; oysa çoğu

zaman hiçbir şey bilmezler ve içleri bilgelikle değil, bilgeliğin verdiği kibirle doludur."

O zamandan beri, yazarlar ve okurlar edebiyatın bir toplumda herhangi bir şeyi etkili biçimde başarıp başarmadığı –bir diğer deyişle, edebiyatın bir vatandaşın yaratılmasında rolü olup olmadığı– konusunu tartışıp durmuşlardır. Thoth ile aynı fikirde olan bazıları bizden öncekilerin deneyimlerini paylaşmak ve yüzyıllar boyunca edinilen bilgilerin hatırası sayesinde bilgeleşmek suretiyle edebiyattan öğrenebileceklerimizin olduğu kanaatindedirler. Firavunla aynı fikirde olan başkalarıysa W.H. Auden'ın "şiirin hiçbir şeyin olmasını sağlamadığı" görüşü paralelinde yazılı olarak muhafaza edilen belleğin bilgeliği getirmeyeceği, hayal edilmiş dünya yoluyla hiçbir şeyi öğrenmediğimiz ve talihsiz dönemlerin yazının başarısızlığının ispatı olduğu minvalinde sözler sarf etmişlerdir.

Gezegenimizi mahvetmemize yol açan ahmaklıkla, kendimize ve başkalarına acı verirkenki merhametsizliğimizle, içimizdeki tamahkârlığın ve ödlekliğin ve hasedin boyutlarıyla, kendi türdeşimiz olan canlıların arasında caka satarak yürürkenki kibrimizle yüzleştiğimizde yazının –o yönüyle bakıldığında, edebiyatın veya başka bir sanatın– bize bir şeyler öğrettiğine inanmak zordur. Eğer Larkin'in elinden çıkmış "Ağaçlar yaprağa kesiyor, / Tıpkı insanın dilinin ucuna kadar gelen bir şey gibi" benzeri dizeleri okuduktan sonra hâlâ onca vahşeti gerçekleştirebilecek gücü kendimizde buluyorsak, o halde belki de edebiyat hiçbir şeyin olmasını sağlamıyordur.

Gelgelelim, en azından bütün bir edebiyat en azından tek bir yönüyle sivil eylemin kendisidir: Çünkü o bellektir. Var olan bütün edebiyat aksi durumda yazarın eti ve kemiğiyle birlikte ölüp gidecek bir şeyi muhafaza eder. Okumak bu insana has ölümsüzlük üzerinde hak iddiasında bulunmaktır, zira yazının belleği herkesi kapsayan ve sınırsız niteliktedir. Bireysel ölçekte, insanlar pek az şey hatırlayabilir: Ordularındaki her askerin adını bilen Pers kralı Kiros gibi olağanüstü bellekler dahi kütüphanelerimizi dolduran ciltlerle karşılaştırıldığında bir hiçtirler. Kitaplarımız kendi tarihlerimizin –kendi aydınlanmalarımızın ve vahşetlerimizin– anlatılarıdır. O bakımdan, bütün edebiyat bir tanıklık durumudur. Ancak bu aydınlanmalara ve vahşetlere dair tefekkürlerimiz, ay-

dınlanmaları başkalarının paylaşımına sunan sözcükler ve sessizlik içinde gerçekleşme fırsatı bulamasınlar diye vahşetleri çevreleyen ve yerden yere vuran sözcükler tanıklıklarımıza dahildir. Onlar daha iyi şeylerin, umudun ve tesellinin ve merhametin anımsatıcılarıdır ve hepimizin bunların her ikisini de gerçekleştirebilecek kabiliyette olduğumuz bilgisini üstü kapalı olarak içlerinde barındırırlar. Bunların hepsini başarabildiğimiz ve tekini dahi sürekli olarak başardığımız söylenemez. Ama edebiyat bize onların, yani bu insani niteliklerin oracıkta durduğunu ve doğumun ardından ölümün geldiği kesinlikle yarattığımız dehşetlerin izinden gittiklerini anımsatır. Dehşetlerimiz de bizi tanımlayan şeylerdir.

Tabii ki, edebiyat hiç kimseyi adaletsizlikten yahut tamahkârlığın baştan çıkarıcı etkilerinden ya da iktidarın verdiği acılardan kurtarabilecek güçte olmayabilir. Gelgelelim, her diktatör, her totaliter hükümet ve kendini tehdit altında hisseden her yetkili kitapları yakarak, kitapları yasaklayarak, kitaplara sansür uygulayarak, kitaplara vergi koyarak, okuryazarlık davasına sahte bir bağlılık göstererek, okumanın seçkinci bir faaliyet olduğunu üstü kapalı şekilde hissettirerek ondan kurtulmanın yollarını arıyorsa eğer edebiyatın kendisinde var olan bir şey tehlikeli derecede etkili demektir. William Blake'in halka hitaben yaptığı bir konuşmada Napoleon'dan bahsederken ona diyeceği iki çift laf vardı: "Bonapart'a ve başka her kimi ilgilendiriyorsa o şahsa, Sanat'ın İmparatorluk Hükümeti'nin arkasından gidecek ve onu dikkate alacak olan taraf değil, asıl İmparatorluk Hükümeti'nin Sanat'ın arkasından gidecek ve onu dikkate alacak taraf olduğunu öğretelim." Napoleon o zaman bu sözlere kulak asmamıştı küçük çaplı Napolyonların bugün hâlâ kulak asmadıkları ortadadır. Binlerce yıllık tecrübeye rağmen bu dünyanın Napolyonları kullandıkları yöntemlerin nihayetinde etkisiz olduğunu ve edebi hayal gücünün imha edilemeyeceğini, çünkü bu gerçeklik mücadelesinden sağ çıkan tarafın tamahkârlığın değil, edebiyatın hayal gücü olduğunu bir türlü öğrenemediler. Augustus Ovidius'u, şairin eserindeki bir şeyin kendisini itham ettiğini düşündüğünden (ve herhalde yanılıyor değildi) sürgüne göndermiş olabilirdi. Her gün dünyadaki bir yerlerde bazı insanlar bir uyarıyı açık yahut gizli kapaklı şekilde dillendiren bir kitabı zapt etmeye kalkışmaktadır (kimi zaman

da bunda başarılı olmaktadır). Ve tekrar edip duran bir döngüyle imparatorluklar yıkılır ve edebiyat devam eder. Nihayetinde, yazarların ve okurların –"'rast gelmek' ve 'keşfetmek' ifadelerinin etimolojik anlamıyla– icat ettiği hayali yerler varlığını sürdürür, çünkü onlar en yalın haliyle gerçeklik olarak adlandırdığımız şeylerdir, çünkü onlar kendi gerçek adı bağlamında açığa çıkan gerçek dünyanın ta kendisidir. Geri kalanlar, şimdiye kadar fark etmiş olmamız gerektiği üzere, sadece tözü olmayan gölgedir, kâbusların hamurundan yapılmıştır ve sabahleyin geride hiçbir iz bırakmadan uçup gideceklerdir.

Don Quijote'nin ikinci kitabında Dük, Barataria Adası'nın valisi sıfatıyla rolüne uygun davranmak mecburiyetinde olduğunu Sancho'ya anlatır: "kısmen bir entelektüel olarak, kısmen bir yüzbaşı olarak, zira sana ihsan ettiğim bu adada silahlar edebiyat kadar ve edebiyat da silahlar kadar lüzumludur." Dük bunu söyleyerek sadece klasik zıtlığa itibar etmemekle kalmaz, fakat aynı zamanda her valinin –biri eylem, diğeri tefekkür anlamına gelen– mecburi faaliyet alanlarını da tanımlar. Eylemlerimizin edebiyat tarafından meşru kılınması şarttır ve edebiyatımızın da eylemlerimize tanıklık etmesi şarttır. O halde, savaş zamanlarında olduğu gibi barış zamanlarında da vatandaşlar olarak eylemlerde bulunmak bir anlamda okuma faaliyetimizin bir uzantısıdır, zira kitaplarımız belirsiz bir geleceği sezgisel olarak kavramımızı ve susturulamayan bir geçmişten ders almamızı sağlayarak başkalarına ait deneyimler ve bilgiler kalabalığında bize yol gösterme imkânını içlerinde barındırırlar.

Öz itibariyle, tarihlerimizin başlangıcından bu yana değişmiş olduğumuz söylenemez. Bizler hâlâ birkaç milyon yıl önce bir kaya ya da odun parçasının savaş aleti olabileceğini keşfetmiş, bir yandan da gündelik hayatla ilgili pastoral imgeleri ve kendimizi ifşa eden avuçlarımızı mağara duvarlarına hakketmiş olan ayağa kalkmış o insansı maymunlarız. Bizim de bir yandan kanlı fetih savaşlarının hayalini kuran ve öbür yandan, savaşların yol açtığı acıları ve İthaka hasretini dile getirmiş olan Homeros'un kitaplarını yanından ayırmayan genç İskender'den farkımız yoktur. Bizler de, tıpkı Yunanlar gibi, diğerlerinin başına gelen bir durum olarak görmeleri sebebiyle ölümü önemsemeyen, hastalıklı ve açgözlü

insanların bizi yönetmesine izin veriyoruz ve art arda bütün kitaplarda aslında böyle olmaması gerektiği yolundaki canugönülden inancımızı sözcüklere dökmeye uğraşıyoruz.

Platon un gözünde adalet, toplumun aklın hükmünde olduğu şartlarda toplumdaki her kesim tarafından ortak biçimde idrak edilen nitelikti; başka bir deyişle, adalet (bilgelik ya da cesaret gibi) kendi başına ayrı bir değer olarak değil, fakat tek tek bu değerlerin hepsi tarafından paylaşılan bir nitelik olarak düşünülmüştür. Eğer adaleti Platon'a özgü anlamıyla, insan toplumunun talip olduğu ortak değer olarak ele alırsak o halde belki de, belirli bir topluma ait tüm tezahürleri bir araya toplama amacını güden bir ulusal kütüphane kendini adalete dair her türlü tezahürün deposu ve okurlara hem vatandaşlık rollerini öğretecek hem de anımsatacak ve yol gösterecek adil davranış örneklerinin (elbette, adil olmayanların da) yer aldığı bir katalog olarak tanımlayabilir. Tek bir örnek yeterli olmalıdır. Sophokles'in *Aias* oyununda tanrıça Athena, himayesindeki Odysseus'a sevinçten etekleri zil çalarak düşmanı Aias'ın tüyler ürpertici ıstıraplar çekerek mağlup olduğunu anlatınca Odysseus, Yunan kahramanı bir anda o bilge ve kana susamış tanrıçadan çok daha asil bir varlık haline getiren birkaç söz söyler: "Bahtsız adam benim düşmanım olabilir, iyi güzel de, her şeye rağmen onu yaşadığı talihsizlikler yüzünden ümitsizliğe kapılmış durumda görünce ona merhamet ediyorum. Doğrusu, düşüncelerimi ondan çok kendime yöneltmiş durumdayım, zira açıkça görüyorum ki bizler, bu dünya üzerinde yaşayan hepimiz hayaletlerden ya da ağırlıksız gölgelerden başka bir şey değiliz." Bana kalsa bu paragrafı her toplumun kendi anayasasındaki ilk sayfaya koyardım.

Demiştim ki, ulusal kütüphane gibi kurumlar, pratikte onlara aşinalığı olanlar kadar olmayanlar için de, yani gerek okurlar gerek okur olmayanlar için, onlara yansıtılmış bir toplumsal kimlik taşırlar. Eğer bir ulusal kütüphane çoğunluk tarafından ulusal kimliğin en önemli unsuru (ve bu sebepten dolayı yurttaşlarının vatandaşlık eğitimi açısından en önemli unsur) olarak görülen bir kurum olacaksa, bu durumda birtakım şartların yerine getirilmesi gerekir.

Bir ulusal kütüphanenin onu kullanmak isteyen herkese açık olması gerekir ve kullanıcılarının değişen gereksinimlerine ayak uyduracak şekilde değişim göstermesi şarttır. John Rawls "özgürlük" ile "özgürlüğün bedeli", başka bir deyişle lafta kalan özgürlük hakkını ve söz konusu özgürlüğe uygun şekilde davranma hakkını birbirinden ayırır. Negatif özgürlük ("Bana hak görülenler nelerdir?" sorusunun cevabında gizlidir) İskenderiyeli krallarda var olan ve bugün de "Her şey bana haktır" gerekçesiyle olguları, kanaatleri, bilgileri ve yanlış bilgileri ve hatta ortaya atılan kasıtlı yalanları dahi bir araya getiren İnternet'in geniş kapsamında kendini gösteren o her şeyi toplama hırsına tekabül ediyor olabilir. En iyi ihtimalle kısmi sayılabilecek bu "özgürlük" büyük ölçüde yanıltıcıdır, çünkü beraberinde söz konusu özgürlük doğrultusunda hareket etme olanağını getirmez.

Bir ulusal kütüphanenin etkin bir kurum olabilmesi için yeni kullanıcılar oluşturmanın ve hizmetlerinden halihazırda yararlananları kendine bağlı tutmanın yollarını bulması gerekir. Adil bir toplum, ahlaka uygun bir toplum elbette ister okur olsun, ister okur olmasın tüm yurttaşları kendi bünyesinde toplar. İstatistiklerden yola çıkarak, okurların –özellikle de, aydınlatıcı ve yaratıcı okuma yapabilecek yeterlilikte olanların– toplam yurttaş sayısının sadece çok küçük bir yüzdesini oluşturduğunu biliyoruz. Dickens, *Müşterek Dostumuz* eserinde "Kitap okuyabilen hiç kimse" der, "bir kitaba, rafın üstünde kapağı açılmamış halde bile dursa, kitap oku-

yamayan bir kimsenin gözüyle bakmayacaktır." Nasıl olacaktır da, ulusal kütüphane bir kitaba okuması olan bir kimseyle aynı şekilde bakmayan birine hizmet edebilir duruma gelecektir? Nasıl olacaktır da bir ulusal kütüphane okuması olmayan insanları okurlar haline getirebilecektir? Nasıl olacaktır da, okuması olmayan çoğu insanın kütüphanelere dair yabancı mekân ve kitaplara dair yabancı araçlar algısını içerisinde hepimizin ortak ve yararlı bir entelektüel alanı paylaştığımız bir haritacılık uygulamasına dönüştürebilecektir?

Bir ulusal kütüphanenin bu gereksinimleri karşılama çabasının parçası olarak tüm yurttaşların –ilk olarak temel bir beceri, ikinci olarak düş gücünü harekete geçirmenin ve özgürleştirmenin yolu olarak– okumanın taşıdığı önemin bilincine varmasını sağlayacak yöntemler geliştirmesi gerektiği kanısındayım. Kanada'da veya diğer pek çok ülkede görmüş olduğum resmi kitap okuma programlarına güvenim pek azdır. Esas itibariyle, bu programların çoğunda reklam dünyasından ödünç alınmış ve kapsamı içerisinde, bir film yıldızı ya da spor dünyasından gözde bir şahsiyetin kitap okuma faaliyeti sırasında gösterildiği ve sokaklarda bedava kitapların dağıtıldığı yöntemler kullanılır. Bu yöntemlerin tüketicilerin oluşmasını sağladığı varsayımından yola çıkılır. Böyle bir şey olduğu yoktur. Bir okurun doğmasını sağlayan yegâne kanıtlanmış yöntem benim bildiğim kadarıyla henüz keşfedilmiş değildir. Deneyimlerime göre (her zaman olmasa da) arada bir işe yarayan yöntem tutkulu bir okur örneği sunmaktır. Kimi zaman belirli bir sayfayı okuyarak duyguları bariz şekilde harekete geçen bir dostun, bir ebeveynin, bir kütüphanecinin tecrübesi anlık bir taklit davranışının yolunu açmasa da, en azından merak uyandırıyor olması mümkündür. Ve bu da bana kalırsa iyi bir başlangıçtır. Okuma sanatının keşfi mahrem, müphem, gizli ve neredeyse açıklanması imkânsız bir olaydır – yaptığım aşırı duygusal karşılaştırmayı mazur görebilirseniz eğer, bir yönüyle âşık olmayı andırır. Bir nevi aydınlanma misali yahut belki de öbür okurlarla karşı karşıya gelindiğinde başkalarından geçmesi sonucunda kişinin kendisi tarafından tek başına edinilen bir şeydir. Bununla ilgili olarak benim bildiğim başka bir yol yordam yoktur. Kitap okuyarak elde edilen mutluluk, diğer her türlü mutluluk gibi, zorla kabul ettirilemez. Diodorus Siculus M.Ö. birinci yüzyılda Mısır'ı ziyaret ettiğinde eski bir kü-

tüphanenin kalıntılarına ait giriş noktasına oyularak yazılmış bir kitabe görmüştür: "Ruh Tedavi Merkezi." Belki de bir kütüphanenin varmak isteyebileceği en yüksek emel budur.

Gelgelelim, mevcut ya da potansiyel okurların kütüphaneyi kendilerine ait bir mekân olarak görmesine olanak vermek üzere bir ulusal kütüphanenin nüfusun içinde var olan bütün kesimlerin düş gücüne hitap eden materyali sadece içinde bulundurması değil, fakat bunları içinde bulundurduğu izlenimini vermesi şarttır. Arjantin Ulusal Kütüphanesi'nde her ne kadar (Buenos Aires'te 2004 yılında kurulmuş olan Centro Cultural de la Memoria "Haroldo Conti" tarafından daha geniş ölçekte üstlenilen zorlu bir görev kapsamında) yetmişlerdeki askeri diktanın kurbanlarıyla ilişkili materyallerin toplanmasına yönelik birtakım girişimlerde bulunulmuşsa da yerel cemaatler, eşcinsel, lezbiyen ve transseksüel tarihçeleri ve Arjantin'deki feminist hareketle ilgili olarak odaklanmış bir yöntem dahilinde neredeyse hiçbir şey yapılmamıştır. Şimdilerde bu alanlardaki materyalleri bir araya getirmeye ve elimizdeki mevcutlara daha iyi tanımlar ve erişim imkânı sunmaya başladık. Avusturyalı şair Ilse Aichinger "Dünya" diye yazmıştır, "gözlemlenmeyi talep eden şeylerden meydana gelir." Bizim gerekçemiz budur.

Bir ulusal kütüphane aynı zamanda gerçeklerin ve dünyadaki tecrübemize dair kayıtların da emanetçisi olmalıdır. Badleian Kütüphanesi müdürü Richard Ovenden bir keresinde bana "Bir kütüphane tepeden tırnağa kanıt demektir" demişti. Bir ulusal kütüphanenin bu rolü yerine getirebilmesi için hem daha iyi sorular sormak hem de daha adil ve daha eşitlikçi yeni toplumsal modellerin hayalini kurmak amacı doğrultusunda onları arayan kimselerin yolunu açabilecek referans noktalarının (*reperes*[1]) kendi tasarrufu kapsamındaki varlığını güvence altına alması şarttır. Evrim biyoloğu Marc Hauser bütün insanların beyindeki nöral yollarla bütünleşik olarak çalışan ve sanatsal üretimlerimizde açığa çıkan bir "evrensel ahlaki dilbilgisi"ni paylaştığı fikrini ortaya atmıştı. Hauser'inkine benzer bilimsel çalışmalar okurların nicedir bildiği bir sonuca varmıştır: Edebiyat hayattan daha iyi bir etik eğitimi sağlamakta ve toplumsal sözleşmede yer almamız bakımından el-

1 Fr. Nirengi noktası; referans olarak seçilen yapay ya da doğal nesne. (ç. n.)

zem olan empatinin büyümesine olanak vermektedir. Belki de hikâye anlatma sanatı bu insani niteliğin varlığını ispat etmek üzere geliştirilmiş olan bir araçtır; burada söz konusu olan, zihinsel ve sosyal yaşantılarımızda hayati role sahip bir niteliktir. Empatinin en erken dönemdeki atalarımızın kendi aralarında etkileşim kurması, birbirlerine yardım etmesi ve ortak uğraşlar doğrultusunda bir arada çalışmasıyla hemen hemen eşzamanlı şekilde insanın hayatta kalması bakımından temel bir kalıtsal özellik olarak evrimleştiğini Darwinci çalışmalardan biliyoruz. Paleoantroplog Richard Leakey'ye göre "Bizler insanızdır, çünkü atalarımız yemeklerini ve becerilerini saygın bir yükümlülük ağına göre paylaşmayı öğrenmişlerdir." Bir arada çalışma ve uzak ufukları keşfetmemizi sağlayacak daha iyi beceriler geliştirme ihtiyacımızdan doğmuş olan empati doğal merak duygumuzu kamçılayan bir unsur olagelmiştir. Noam Chomsky ise bugün içinde yaşadığımız tüketici kültürlerinin başkalarının acısını anlama ve onlara ilgi gösterme davranışına negatif değerler yüklemek suretiyle bu empatiyi açığa çıkarmamıza engel olduğu savıyla tartışmayı daha ileri bir noktaya taşımıştır. Tüketici, piyasanın peşpeşe sunduğu değersiz cihazları tüketebilmek için angaje bir yurttaştan çok benmerkezci bir birey olmak zorundadır; Ayn Rand'ın ne yazık ki popülerlik kazanmış romanlarında savunduğu, Rawl'un "pozitif özgürlük" kavramının gölgesinden başka birşey olmayan "mesele kimin bana izin vereceği değil, kimin beni durduracağıdır" düsturunu benimseyen bir egotizme sarılmalıdır. Belki de bir ulusal kütüphane Borges'in içi olası her türlü harf kombinasyonuyla dolu olan ve bu yüzden neredeyse hiçbir okunabilir metin barındırmayan kâbuslardan çıkma evrensel Babil kütüphanesinin edebiyatlarımızdaki ahlaki adalete dair sayısız örnekten yola çıkılarak hazırlanmış evrensel ahlaki dilbilgisine ev sahipliği yapan bir kütüphaneye dönüştürülmesi sonucunda oluşacak bir empati okulu şeklinde faaliyet gösterebilir. Don Quijote "Sancho dostum, dünyayı değiştirmek" der sadık yoldaşına, "ne bir ütopya, ne de bir çılgınlık hareketidir – bu olsa olsa adaletin kendisidir."

Benjamin Constant 1819'da Paris'teki Athenee Royale'de yaptığı bir konuşmada şunları söylemiştir: "Eski dünyanın amacı toplumsal gücün aynı ulusa mensup tüm yurttaşlar arasında paylaşılma-

sıydı: Bu onların özgürlük olarak adlandırdıkları şeydi. Modern dünyanın amacıysa kişiye özel hazların güvence altına alınmasıdır ve bu gibi hazlara tahsis edilmiş güvenceler ulusal kurumlar tarafından özgürlük olarak adlandırılır. İsteyen her kimse kendisine sunulanın, göz önünde olanın, geleneksel anlamda iyi olarak addedilenin ötesine geçmenin baştan çıkarıcılığına kapılabilsin diye bir ulusal kütüphanenin bu –entelektüel, yaratıcı, empatiyi esas alan– hazları güvenceye alması şarttır. Bu hedefe ulaşmak için pek çok şeye gereksinim vardır: Para, çalışma, hayal gücü ve kesintisiz toplumsal diyalog ve daha çok hayal gücü, daha çok çalışma ve daha çok para. Hükümetlerin bir toplumu kaynaşmış, etkileşimli ve dirençli bir varlık halinde bir arada tutmak bakımından bir ulusal kütüphanenin taşıdığı önemin farkına varması ve buna göre maddi kaynaklar sağlaması mümkün kılınmalıdır.

Bir ulusal kütüphanenin bir nevi yaratıcı atölye ve gelecekteki okurların daha iyi dünyaların hayalini kurarken ihtiyaç duyacakları ipuçlarını bulabilmesini sağlayacak materyallerin depolandığı bir mekân olabileceğine inanıyorum. Burası aynı zamanda yeni okurların oluşturulduğu ve eski okurların canlılık kazandığı bir mekân da olabilir. Bunu hangi yollardan başarabileceğimizi bilmiyorum, fakat denememiz gerektiğini biliyorum. Siyasi bayağılıklar, kişisel açgözlülük, iç kavgalar ve sık rastlanan yolsuzlukların hepsi bir olmuş önümüzü kesmektedir ve mükemmelden daha azına karşılık gelen sonuçları kabullenmeye hazırlıklı olmamız gerekmektedir. Chesterton'ın bir zamanlar dediği gibi "Ortada yapılmaya değer bir şey varsa eğer, onu kötü bir şekilde de olsa yapmanıza değecektir."

Her türlü öyküde asli bir tarife sığmazlık hali mevcuttur. Aşırı bir düşkünlük gösterdiğim arasözler öykümdeki anlam belirsizliğine ve kararsızlığa dair bir şeyler söyler; belleğimin eseri olan icatlar öyküme belirgin bir tutarlılık ve düzen katmaya çalışır, fakat nihayetinde onun şekli ve duygusu elimden kaçar. Kütüphanemi tasfiye etmek, kitaplarımı kutulara yerleştirmek, ardından kayıplara karışmış mekânı Lepage'ın büyülü gösterisinde sihir marifetiyle yeniden yaratılmış halde görmek ve en sonunda akla hayale gelmeyecek bir şekilde Arjantin Ulusal Kütüphanesi'nin müdürü olmak tam anlamıyla kavramakta yahut anlamakta yetersiz kaldığım bir anlatıdaki bölümlerdir.

Gelgelelim, şu vardır: Bir kütüphaneyi boşaltmak ne kadar yürek parçalayıcı olursa olsun ve içindeki kitapları kutulara aktarmak bize ne kadar adaletsiz gelirse gelsin, bu olay mutlaka bir son anlamına gelecek diye bir şey söz konusu değildir. Gölgelerin içinde bekleyen, gizli fakat içten içe varlığını sürdüren, sadece eskiler elden gittikten sonra görünür hale gelecek muhtemel yeni siparişler vardır. Anlamı ve önemi olan bir şeyin yeri hiçbir zaman doldurulamaz. Her kayıp (en azından bir yere kadar) ezeli ve ebedidir. Tekrarlar beraberinde çeşitlemeleri, yeni soruları ve aynadaki yüz hatlarımız misali aynı kalan pek çok şeye rağmen belirli ölçüdeki bir değişimi beraberinde getirir.

Acaba yerle bir edilmiş kütüphanemin hangi bölümleri hayatta kalacak ve hangileri atıl durumda olacaktır? Acaba gelecekteki yerleşimlerini mesken tutar tutmaz kutularda bulunan kitaplarımın arasında hangi beklenmedik ittifaklar kurulacaktır? Acaba eskileri artık elden çıkarılmış olduğuna göre raflarda hangi yeni etiketler türeyecektir? Acaba ben, yani onların mutat okuru, burada bir kitap adını hatırlamaktan mutluluk duyarak, orada bir başkasını bulmaktan şaşkınlık yaşayarak bir kez daha kütüphanemdeki yığınların arasında dolaşabilecek miyimdir? Yoksa kütüphanemin bir sonraki vücut bulmuş halini sessiz sedasız ziyaret eden benim hayaletim mi olacaktır? İskoçya Kraliçesi Mary'nin cezaevindeyken üzerindeki elbiseye "En ma fin gît mon commencement", "Sonumdur benim başlangıcım" yazısını işletmiş olduğu rivayet edilir. Bu benim kütüphaneme de uygun düşecek bir düstur olabilirmiş hissiyatını taşıyorum.

Lizbon'da Diriliş

Geleceğin her zamankinden daha bile belirsiz göründüğü bu melankolik kapanma günlerinde çareyi içgüdüsel olarak bana nicedir huzur ve teselli sunmuş olan kitaplara yönelmekte buluyorum. Okunmaktan sayfa uçları kıvrılmış olan bu yoldaşlar arasında *Alice Harikalar Diyarında*, Gramsci'nin *Hapishane Defterleri*, Nâzım Hikmet'in şiirleri ve Platon'un *Devlet*'i vardır. Ve içerdiği nükteli ifadeler, siyasi arasözler, eğitime ve etiğe dair sorular ve hikâye anlatımı karmasıyla Platon'un eşsiz kitabını bugünlerde okurken bir kez daha Platon felsefesine ait fevkalade masalların ikisine denk geldim: Mağara Alegorisi ve Er Mitosu. Ve onları Platon'un hayatlarımızın öyküsüne dair idrakinin başlangıcı ve sonu şeklinde okuyarak "ikisinin arasında" var olan muhtemel bir bağlantının bulunabileceği aklıma geldi. Mağara Alegorisi gerçeklik olarak tasavvur ettiğimiz durumun hakiki şeylerin mağara duvarına yansımış gölgelerinden başka bir şey olmadığını anlatır bize. Er Mitosu ise yeni bir dünyaya seyahat edeceğimiz, şahane insanların ruhlarıyla bir araya geleceğimiz ve onlarla sohbetler edebileceğimiz bir Ölüm Sonrası Hayat vaat eder. Şimdiki zamanın yanıltıcı gerçekliği bu şekilde hayali bir gelecekte telafi edilmiş olmaktadır, şimdiki hayatımızda hissedilmiş bahtsızlıkların ve meşakkatlerin ölümümüzden sonra hakiki anlamlarını bulacağını söylermiş gibidir. Platon'un umut ettiği bu türden bir entelektüel yeniden doğuşa kelimesi kelimesine anlam yüklemenin gereği yoktur (çünkü nihayetinde bu bir söylence olarak anlatılmıştır). Gelgelelim, ümit vaat eden yeniden hayat bulma fikri hiç aklımdan çıkmamıştır. Belki de uzun yaşamı boyunca onca şey kaybetmiş olan Platon gelecekteki okurlarına kaybın sadece tekrar bulmanın yolunu açan bir girizgâh olduğunu anlatmaktaydı.

2015'in ilk aylarında kütüphanemi kaybettim. Başka bir deyişle, Fransa'dan ayrılmak, evimi satmak, kitaplarımı toplamak ve onları Quebec'teki yayıncımın cömert teklifi sayesinde büyük bir

depoda saklandıkları Montreal'e göndermek zorunda kaldım. Olup bitenlerden haberdar olan dünyanın dört bir yanındaki çeşit çeşit okur kütüphane yeniden hayat bulabilir umuduyla kitaplarıma bir yuva bulmak için canugönülden emek verdi. New York'ta, Quebec City'de, Meksika'da ve aynı zamanda İstanbul'da –ve hatta, Napoli'deki küçük bir köyde– halden anlayan okurlar kütüphanemi başka bir yere taşıma olasılığına dair sohbetlere girdiler, fakat yaptıkları heveskâr planlar hiçbir yere varmadı. Kitaplarımı sonsuza dek kaybedeceğim fikrine boyun eğmiş ve kütüphanemin Iskenderiye gibi büyüklerinin kader yolundan gittiğini kabullenmiş durumdaydım. Umut edebileceğimin en fazlası bir nevi ruh göçü, yani eski kütüphanemdeki ruhların –tıpkı Gazneliler tarafından kurulan Türk devletinin kayıtlara geçmiş en eski kütüphanesi olan ve esas itibariyle Sultan'a takdim edilen ya da atfedilen kitaplardan oluşan Sultan Mahmut'un muhteşem kütüphanesinin eksiksiz şekilde Özbekistan'ın Buhara şehrine nakledildiği zamandaki gibi– yeniden vücut bulmuş bir kütüphaneye göç etmesi olabilirdi. Umudum, kütüphanemin dirilmek için o kadar uzağa gitmek mecburiyetinde kalmamasıydı.

Ama sonra, bu yılın Şubat ayında Lizbon Belediye Başkanı *senhor* Fernando Medina'dan oraya gelmemi ve kendisiyle hayalindeki proje hakkında bir konuşma yapmamı öneren hiç beklenmedik bir davet aldım. Portekizli yayıncım Barbara Bulhosa başkana kütüphanemi yitirmiş olduğumdan söz etmiş ve kültürel konulara siyasetçilerde çoğu zaman eşine az rastlanan bir ilgisi olan *senhor* Medina ise kütüphanemin Lizbon'un ihtiyaç duyduğu şeyin ta kendisi olduğu kanaatine varmıştı. Lizbon kusursuz bir kütüphaneler sistemine sahiptir, fakat bunlar ağırlıklı olarak Portekiz kültürüne yöneliktir. Benim kütüphanem ise ana çalışma konum olan Okumanın Tarihi üzerine iyi araştırma materyalleri sunmasının yanı sıra diğer birkaç Avrupa dilini de temsil eder nitelikteydi. *Senhor* Medina kütüphanemi Lizbon şehrine bağışlamayı düşünüp düşünmediğimi merak ediyordu ve bağışlamam durumunda Yerel Yönetim onu belediyeye ait bir binaya yerleştirecek ve bana da direktör pozisyonunu verecekti. Kendisi buraya "Okumanın Tarihi Çalışmaları Merkezi" adını vermemiz önerisinde bulundu. Onun bana gerçekten bu teklifi sunduğuna inanmakta zorluk çekmiştim.

G.K. Chesterton mucizelerle ilgili en akıl almaz şeyin onların gerçekten meydana gelmesi olduğunu söylemiştir. Bunun doğruluğu artık kanıtlanmış bulunuyor. Şimdi, aradan altı ay geçtikten sonra, Belediye Başkanı'nın 12 Eylül'de düzenlenen halka açık bir törende *Centro de Estudos da História da Leitura*'nın (CEHL) kuruluşunu ilan etmesinin ardından kitaplarımın mülkiyetini şehre devretmiş olarak kendimi Lizbon'da buluyorum. Merkez için seçilmiş olan bina Rua das Janelas Verdes üzerinde bulunan 19. yüzyıldan kalma Marqueses de Pombal sarayıdır. Muhteşem mavi çinilerle döşenmiş ve birkaç odasının duvarları boydan boya Versay'daki Petit Trianon üzerinde çalışmış Fransız ressamlarından birine ait duvar resimleriyle kaplanmış olan güzelim saray yıllar içerisinde birtakım canlandırma girişimleri yüzünden zarar görmüş ve kullanılamaz hale gelmiş. Son yıllardaysa Madonna otomobillerini ve jimnastik aletlerini bırakmak için ek binanın bir bölümünü kiralamış.

Tadilat çalışmasının aşağı yukarı iki yılı aşkın bir zaman alacağı tahmin ediliyor. Merkez'de bu süre zarfında, Lizbon'daki diğer kültür kurumlarıyla ortak şekilde okumalar, seminerler ve konferanslar düzenlenecek. Merkez öğrenciler ve sıradan ziyaretçilerden, akademisyenler ve meraklı okurlara kadar herkesin kullanımına açık olacak. Düsturu da Flaubert'in "Yaşamak için oku!" ifadesi olacak.

Bir özel kütüphaneyi halka açık bir kütüphaneye dönüştürmek sonuçlardan azade bir davranış değildir. Kendini "amburghese di cuore, ebreo di sangue, d'anima Fiorentino"[1] olarak tanımlayan büyük âlim Aby Warburg metinlerden ve görsellerden oluşan özel koleksiyonunu halka açtıktan sonra bir ruhsal çöküntü geçirmiş ve üç ıstırap dolu yıl boyunca Doktor Ludwig Binswanger'in İsviçre'deki psikiyatri kliniğinde gözetim altında tutulmak zorunda kalmıştı. Özel kütüphanenizi başka okurlara açmak tehlikelidir: Yabancıların zihninize girmesine ve en gizli tutkularınıza ve arzularınıza ve korkularınıza tanıklık etmesine imkân verir.

Artık her gün kütüphanemi misafir edecek olan binanın önünden geçiyorum ve taştan ön cepheye bâtıl bir huşu duygusuyla dokunuyorum. Kütüphanem Fransa'da kurulu olduğu dönemde

1 İtalyanca; Kalben Hamburglu, kanı Yahudi, ruhu Floransalı. (ç. n.)

benim gözümde dünyanın kendisini ve –Platon'un mağara sakinlerinin gördükleri gölgelerin somut şeylerin gerçekliği olduğunu düşünmesiyle büyük benzerlikler taşıyan şekilde– onun hakkında bilinip bilinebilecek her şeyi temsil ediyordu. Ve tıpkı yazgısı yitip gitmek olan gölgeler gibi kitaplarım da kutularının içinde gözden kayboldular ve benim güvenilirliği olmayan zihnimde sadece parça parça ve belli belirsiz hatıraları kaldı. Ama şimdi Lizbon Şehri'nin yüce gönüllüğü sayesinde mezarlarından çıkacak ve dirildikleri günden itibaren mucizelere olan inançlarını cümle âleme duyurmaya hazır vaziyette yeniden raflarında durmaya başlayacaklar.

Alberto Manguel
Lizbon, 2 Ekim 2020

Teşekkür

Yıllar boyunca çok sayıda dost kütüphanenin hayatta tutulmasına yardımcı olmuştur. Uçakla dünyanın dört bir yanından gelen bu insanlar okumak, çalışmak, konuşmak, kitapları paylaşmak ve fikir tartışmaları yapmak üzere kütüphanenin sihirli ortamına girmişlerdir. Ve sonra, tam da en son aylarda evi kapatma zamanı gelip çattığında içlerinden birkaçı kütüphaneyi en parlak döneminde olduğu haliyle kataloğa aktarmak üzere geldiler ve kitapları raflardan çıkaracak, onları koruyucu kâğıda saracak, uygun etiketlere sahip kutulara yerleştirecek ve kitaplar kutulara yerleştikten sonra bir tanesini isteyebilirim düşüncesinden hareketle (zira hâlâ kafamın içinde o kayıplara karışmış kütüphanede gezinebilecek ve bir kitabı nerede bulacağımı tamı tamına bilecek durumdaydım) onların geçmişte bulunduğu yerlerin haritasını çıkaracak gruplar halinde organize oldular. Mennonit topluluklarında bir ahır inşa edileceği zaman duvarların dikilmesine ve çatının çıkılmasına yardımcı olmak için arkadaşların ve komşuların bir araya geldiğini duymuştum. Buradaki cömertlik de onun aynısıydı, fakat uğruna emek verdiği amaç diğerinin taban tabana zıddıydı.

Jillian Tomm, Lucie Pabel ve Gottwalt Pankow beraberlerinde Ramón de Elıa ve Finn Willi Zobel ile başlıca parçalara ayırma ve düzenleme ve toplama elemanları olarak çalıştılar ve kendilerine yardımcı olması için birkaç yüce gönüllü dostu yanlarına çağırdılar: Jocelyn Godolphin, Jim Henderson, Michael Murphy, Gale Hamilton, Dominique Paquin, Anne Frigon, Elaine Menard ve Ana Simonovich onlardan bazılarıdır. Tüm bunlar köpeklerin en sevgi dolusu ve akıllısı olan ve dünyası fazlasıyla anlaşılmaz bir şekilde altüst edilen Lucy'nin her daim tetikte olan gözlerinin önünde cereyan etti. Onlara olan sonsuz şükran borcumun tamamını ifade etmemi sağlayacak doğru sözcükler dağarcığımda yokmuş gibi bir duygu içerisindeyim.

Temsilcilerim Guillermo Schvelzon ve Barbara Graham bu son zor geçen yıllarda sadakatle bana eşlik ettiler: Onlara içten teşekkürlerimi sunarım. Ve kitap müsveddesinin sona ermesini bitmek bilmez sabırla bekleyen Yale ekibine de yürekten teşekkür ederim: Bilge editörüm John Donatich; onun güvenilir asistanı Danielle D'Orlando; bir kitabı kapağına göre yargılama hakkındaki deyişin yanlışlığını ispat eden parlak tasarımcı Nancy Ovedovitz ve bir kez daha Sherlockvari gözleriyle metnimin çamurlu arazilerindeki Baskerville dizgi hatalarının (ve diğer tüm yazı biçimlerindeki hataların) izini süren Susan Laity.